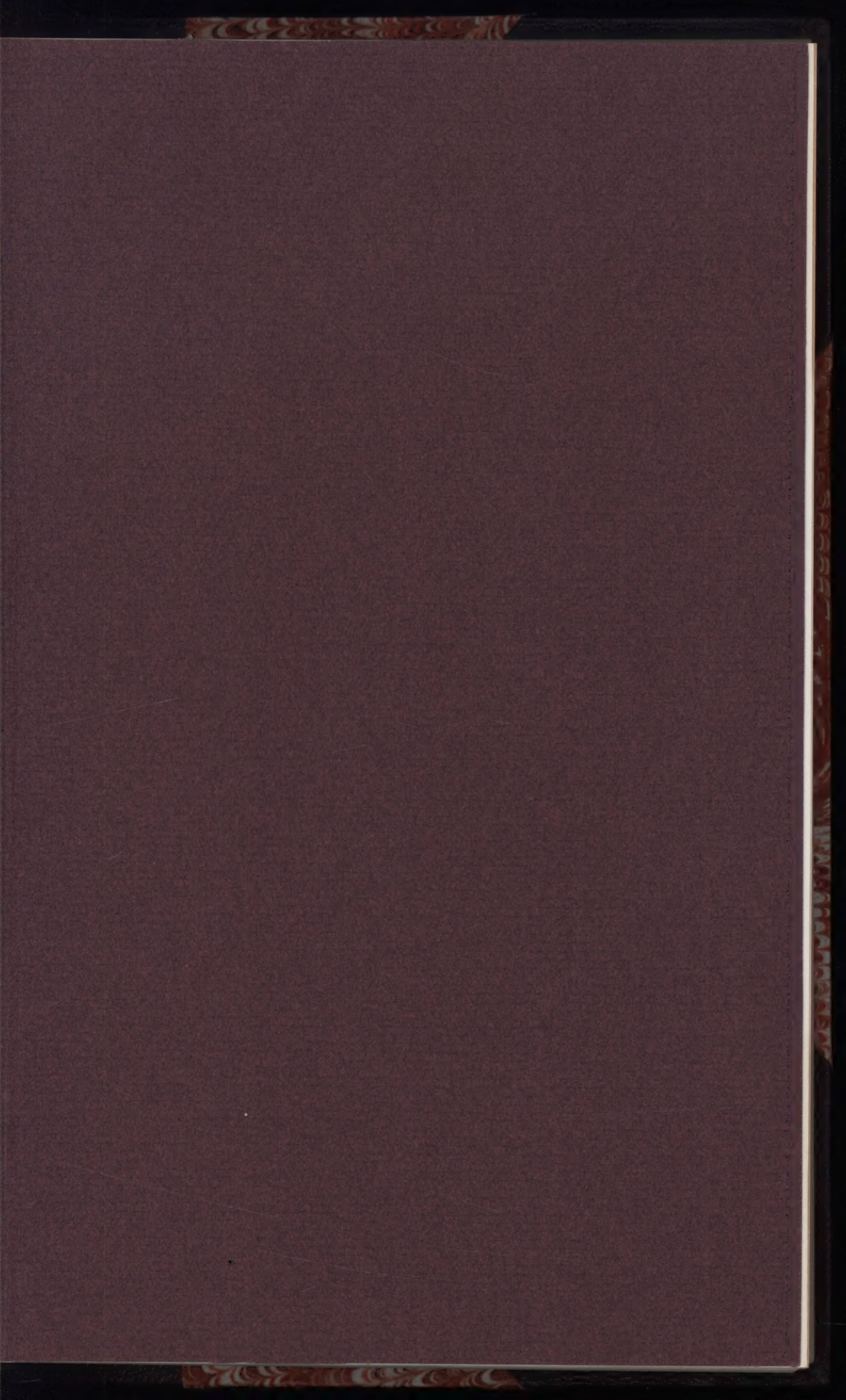








LES DÉBUTS DE L'ART EN ÉGYPTE

Imprimé sur les Presses de Vromant et C°
3, Rue de la Chapelle, Bruxelles

Clichés de la Maison Vandamme et Cie
Jette-Saint-Pierre

LES DÉBUTS DE L'ART EN ÉGYPTE

PAR JEAN CAPART

CONSERVATEUR ADJOINT DES ANTIQUITÉS ÉGYPTIENNES DES MUSÉES ROYAUX DE BRUXELLES. — CHARGÉ DE COURS A L'UNIVERSITÉ DE LIÉGE . . . . . .



Réimprimé des *Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles,* tome XVII 1903 et tome XVIII 1904



CHEZ VROMANT & C°, IMPRIMEURS-ÉDITEURS
3, RUE DE LA CHAPELLE, 3, BRUXELLES. AVRIL 1904.

AU PROFESSEUR

W. M. FLINDERS PETRIE

En témoignage de vive et profonde reconnaissance.

C'est grâce à l'obligeante libéralité de la Société d'Archéologie de Bruxelles qu'il m'a été possible de publier cette étude et de l'illustrer aussi abondamment. Ce m'est un devoir bien agréable de le reconnaître ici.

*Je dois une reconnaissance toute spéciale au professeur Petrie qui, depuis plus de cinq années, m'a permis, avec sa générosité habituelle, d'étudier et de photographier les reliques de l'Égypte primitive qu'il recueillait dans sa collection à l'*University College de Londres. *Je ne saurais assez dire combien je lui suis redevable des leçons d'archéologie égyptienne qu'il m'a données chaque année lors des expositions de l'*Egypt Exploration Fund. *Si mon livre est de nature à rendre quelques services aux travailleurs, c'est au professeur Petrie qu'ils devront en savoir gré en premier lieu.*

*Deux séjours à Oxford m'ont permis de compléter mes collections de notes et de clichés photographiques, et je suis heureux d'avoir l'occasion ici de remercier MM. Evans et Bell de leur généreux accueil à l'*Ashmolean Museum.

La Société d'archéologie biblique de Londres, *l'*Egypt Exploration Fund *et la rédaction de la revue* die Umschau *ont bien voulu mettre à ma disposition de splendides clichés photographiques. Les clichés des palettes en schiste à reliefs, prêtés par la* Société d'archéologie biblique de Londres, *contribuent certainement à la beauté de l'illustration du livre.*

Les lecteurs seront reconnaissants, comme je le suis moi-même, à MM. Vromant et C[ie] pour les soins qu'ils ont apportés à la bonne exécution typographique de l'ensemble.

Je tiens enfin à signaler l'aide intelligente que j'ai reçue de M. Bonheur pour l'exécution d'un assez grand nombre de dessins.

Auderghem, mars 1904.

CHAPITRE I.

Considérations préliminaires.

L'EXTRÊME ancienneté de la civilisation égyptienne attire tout spécialement l'intérêt de tous vers l'étude de ses productions. Notre esprit est ainsi fait que nous cherchons à remonter toujours plus loin dans le passé, soucieux de connaître les premiers tâtonnements de l'homme pour arriver à une civilisation plus ou moins brillante.

L'Égypte, à ce point de vue, s'est montrée une mine précieuse avec ses monuments nombreux témoignant d'un art avancé, alors que le restant de l'humanité restait plongé dans la barbarie la plus grande. Mais, en même temps, l'Égypte ne parvenait pas à contenter notre curiosité, elle ne faisait que la rendre de jour en jour plus intense, en nous proposant une énigme qui semblait bien indéchiffrable. En effet, dès qu'elle nous apparaissait vers les débuts de la IV[e] dynastie, elle se présentait à nous comme une civilisation déjà, à peu de chose près, complète et achevée. Langue, écriture, administration, cultes, cérémonies, etc., nous trouvions tout constitué et c'est à peine si l'on pouvait noter de-ci de-là quelques traces de ce qu'on appelle l'archaïsme, et l'on supposait, comme le faisait Chabas, qu'il avait fallu environ quatre mille ans pour que cette civilisation pût se constituer. « Quatre mille ans, disait-il, c'est un espace bien suffisant pour le développement d'une race intelligente ; ce ne serait peut-être pas assez si l'on nous montrait les traces des races de transition. Dans tous les cas, ce chiffre n'a aucune prétention à l'exactitude ; son seul mérite est de se prêter aux exigences de tous.

les faits actuellement connus ou probables»[1]. Cette impression s'accentue encore lorsqu'on s'attache spécialement aux œuvres d'art, et l'on est assez tenté de souscrire sans hésitation à cette opinion qui voudrait qu'il se soit écoulé entre les débuts et l'ancien empire à peu près autant de siècles qu'entre celui-ci et les premières années de l'ère chrétienne.

Ce qui nous frappe le plus, c'est l'extrême réalisme de ces œuvres qu'on ose à peine appeler primitives, c'est cette façon de voir la nature et de la rendre d'une manière telle que nous comprenons ces œuvres immédiatement d'une façon plus complète que ce que l'art classique égyptien a laissé de meilleur. « Belles en elles-mêmes, s'écriait Mariette, elles restent belles encore quand on les



Fig. 1. — Les Oies de Meidoum.

compare aux œuvres des dynasties que l'on croit représenter les siècles florissants de l'Égypte »[2].

Une conséquence curieuse de cette opposition entre le réalisme des premières dynasties et l'*hiératisme* de l'Égypte classique fut d'amener les savants qui s'occupaient de la question à cette conclusion, assurément déconcertante, que l'art égyptien parfait — à notre sens au moins — au début de l'Ancien Empire ne tarda pas, sous l'influence « implacable de ce lent travail sacerdotal qui pétrifia tout chez elle[3], les formules de l'art comme les formules de ses

[1] Chabas, *Études sur l'antiquité historique d'après les sources égyptiennes et les monuments réputés préhistoriques*, 2e éd. Paris, 1873, p. 9.

[2] Mariette, dans la *Revue archéologique*, 1860, cité par Rhoné, *l'Égypte à petites journées*. Paris, 1877, p. 86.

[3] Mariette, *ibidem*.

croyances », à se transformer en s'altérant de plus en plus ; et Nestor Lhôte, un des meilleurs connaisseurs de l'Égypte ancienne, concluait légitimement, semble-t-il, quand il écrivait : « Plus on remonte dans l'antiquité vers les origines de l'art égyptien, et plus les produits de cet art sont parfaits, comme si le génie de ce peuple, à l'inverse de celui des autres, se fut formé tout à coup »[1]. « De l'art égyptien, disait-il encore, nous ne connaissons que sa décadence ».

J'aurais à peine besoin de rappeler ici les chefs-d'œuvre qui sont sortis peu à peu des tombes de l'ancien empire ; le *Scheikh el Beled,* le scribe accroupi du Louvre, le scribe de Gizeh sont des monuments connus de tout le monde ; les deux statues de Meidoum,



Fig. 2. — Les Oies de Meidoum.

Nofrit et *Rahotep,* sont vivantes dans le souvenir de tous ceux qui ont pu les admirer au Musée du Caire, et déjà la photographie les a popularisées suffisamment pour qu'il soit utile de les reproduire ici. Mais ce que l'on ne sait pas suffisamment, en dehors du monde assez restreint des égyptologues, c'est qu'à côté de ces pièces capitales, qui pour beaucoup semblent des phénomènes isolés dans la barbarie des temps primitifs, il existe toute une série d'œuvres contemporaines qui attestent le niveau élevé auquel était parvenu l'art égyptien dès l'époque des pyramides ; ce qu'on ne connaît pas suffisamment c'est la merveilleuse habileté des peintres et des sculpteurs qui décoraient les murs des tombeaux de peintures et de reliefs d'une finesse inimaginable, s'inspirant de la

[1] *Journal des savants,* 1851, pp. 53-4 ; cité par Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité,* t. I, *l'Égypte,* p. 677.

nature qu'ils copiaient avec une scrupuleuse exactitude. Il suffira d'en citer l'un ou l'autre exemple typique.

Dans un mastaba découvert à Meidoum et datant de la fin de la III[e] dynastie, l'artiste avait représenté des oies paissant dans des attitudes diverses. « Les Égyptiens, dit à ce propos Maspero, étaient des animaliers de première force ; ils ne l'ont jamais mieux prouvé que dans ce tableau. Nul peintre moderne n'aurait saisi avec plus d'esprit et de gaieté la démarche alourdie de l'oie, les ondulations de son cou, le port prétentieux de sa tête et la bigarrure de son plumage »[1] (fig. 1 et 2).

Un autre monument va nous faire retrouver cette même perfection dans le rendu de la figure humaine. Dans un tombeau de la III[e] dynastie, Mariette retrouva six panneaux en bois, conservés actuellement au Musée du Caire. Ils représentent le défunt, un haut personnage du nom de *Hosi,* assis ou debout. Des hiéroglyphes sont gravés au-dessus de la figure ou devant la face. Nous reproduisons ici les têtes de deux des figures, et l'on pourra se rendre compte parfaitement de la façon merveilleuse dont l'artiste est parvenu à saisir son type et à le traduire d'un ciseau sûr et délicat. Certes, il y a là déjà de la convention, l'œil est dessiné de face sur une tête vue de profil; mais cette convention admise on ne peut s'empêcher d'être étonné et en même temps charmé de cette puissance d'exécution à une époque où l'on ne s'attend à trouver que grossièreté et barbarie (fig. 3 et 4).

Mais nous en avons dit assez maintenant pour pouvoir poser nettement le problème qui doit nous occuper. Comment expliquer ce niveau élevé de l'art dès les débuts de l'histoire de l'Égypte ? L'art égyptien est-il un art importé sur les bords du Nil par des conquérants étrangers ?

Les théories en faveur auprès de beaucoup de savants et qui font venir les Égyptiens pharaoniques de l'Asie, conquérant la vallée du Nil en descendant le cours du fleuve, après une escale plus ou moins longue sur la côte orientale de l'Afrique, semblent donner raison à cette hypothèse, et jusqu'en ces dernières années il était fort difficile d'admettre une explication différente. Si haut qu'on remontait vers les premières dynasties, les monuments ne

[1] MASPERO, texte de GRÉBAUT, *le Musée égyptien,* t. I. Le Caire, 1890-1900, p. 26 et pl. XXIX.

laissaient saisir que quelques rares traces d'archaïsme, et seules des circonstances particulières, comme la présence d'un nom de roi, permettaient d'attribuer certains bas-reliefs à une époque antérieure à la IVe dynastie. Les musées d'Europe et d'Égypte contenaient, il est vrai, quelques statues assez rudes, pouvant être datées de l'époque des trois premières dynasties, mais l'attention des savants ne s'y était jamais attachée sérieusement et ce n'est que dans ces dernières années qu'on commença à reconnaître leur véritable caractère [1].

Bientôt une série de découvertes importantes vint changer le cours des recherches. M. le professeur Flinders Petrie, de Londres, découvrait d'abord à Coptos, en 1893, plusieurs statues grossières du dieu Min, portant gravées en très léger relief des figures singulières d'animaux, de montagnes et une forme archaïque de l'hiéroglyphe servant à écrire le nom du dieu *Min*. On rencontrait en même temps de la poterie d'un type particulier dont on n'avait retrouvé que de rares spécimens qu'on ne pouvait dater avec précision [2].

L'année suivante, Petrie assisté de M. Quibell trouvait, aux environs de Négadah, une énorme nécropole où la poterie trouvée à Coptos en même temps que les statues de *Min* était extrêmement abondante. Les recherches faites simultanément par M. de Morgan établissaient que l'on avait affaire à des nécropoles préhistoriques. Je ne puis songer à entrer ici dans le détail de ces fouilles, en ayant fait naguère l'historique dans un article de la *Revue de l'Université de Bruxelles* [3]. Je me contenterai de mentionner les principaux événements qui suivirent la publication de ce travail. Pendant l'hiver 1898-1899, le professeur Petrie et ses collaborateurs explorèrent plusieurs cimetières préhistoriques à Abadiyeh et Hou. Ces découvertes complétant celles de Négadah permirent d'établir d'une façon préliminaire les grandes lignes de la préhistoire d'Égypte. En même temps MM. Quibell et Green trou-

[1] Berlin, Bologne, Bruxelles, Le Caire, Leide, Londres, Naples, Paris, Turin. Voir Capart, *Recueil de monuments égyptiens*. Bruxelles, 1902. Notice des planches II et III.

[2] Petrie, *Koptos*. Londres, 1893.

[3] Capart, *Notes sur les origines de l'Égypte d'après les fouilles récentes*, dans la *Revue de l'Université de Bruxelles*, IV, 1898-1899, pp. 105-139, fig. et pl.

vaient (1897-98-99) sur l'emplacement de l'ancien temple de Hiéraconpolis une série importante de monuments datant des débuts de la période historique et formant en quelque sorte le pont entre la préhistoire et l'histoire. Les résultats se fortifiaient les années suivantes grâce aux fouilles exécutées par le professeur Petrie dans les tombes royales des premières dynasties à Abydos, qui avaient été explorées négligemment, peu de temps auparavant, par M. Amélineau. Enfin, les fouilles dans le *temenos* du temple d'Osiris à Abydos (1901-02-03) firent connaître entre autres choses



Fig. 3. — Fragment d'un des Panneaux de Hosi.
D'après la photographie de Petrie.

une petite ville préhistorique qui fournit les éléments nécessaires à la suture parfaite et incontestable de la préhistoire égyptienne avec les dynasties historiques. D'autres fouilles, exécutées sous la direction de M. Reisner pour l'université de Californie à El-Ahaiwah et Naga-ed-Dêr [1], ainsi que par MM. Mac Iver et Wilkin à El-Amrah,

[1] Le résultat de ces fouilles n'a pas encore été publié. On trouvera une note sommaire de M. Reisner dans l'*Archæological Report* de l'*Egypt Exploration Fund*, 1900-1901, pp. 23-25 et 2 pl.

complétèrent les renseignements que l'on possédait déjà sur la période primitive.

Les documents exhumés nous firent connaître bien des choses intéressantes sur les habitants primitifs de l'Égypte, et immédiatement l'on s'aperçut qu'il était possible de retrouver, notamment dans les rituels, bien des vestiges de cette civilisation dont les nécropoles archaïques étaient les témoins.

La conclusion générale que nous devons tirer de l'ensemble des découvertes est qu'il y eut une civilisation antérieure à la ci-



Fig. 4. — Fragment d'un des Panneaux de Hosi.
D'après la photographie de Petrie.

vilisation pharaonique et que cette civilisation a produit des documents artistiques.

Mentionnons ici les principaux ouvrages dans lesquels furent publiés les résultats des fouilles. La plupart sont en langue anglaise et ne sont en réalité que des rapports sur les explorations des nécropoles ; les plus importants sont *Naqada* [1], *Diospolis* [2],

[1] *Naqada and Ballas*, 1895, by W. M. Flinders Petrie and J. E. Quibell, with Chapter by F.-C.-J. Spurrell. London, Quaritch, 1896, in-4°, x-79 pp. et 86 pl.

[2] *Diospolis parva, The Cemeteries of Abadiyeh and Hu*, 1898-1899, by W.-M. Flin-

the Royal tombs of the first dynasties, I et II [1], *Abydos,* I et II [2], dus à Petrie ; *Hierakonpolis,* I et II [3], sont publiés par MM. Quibell et Green, et enfin *El Amrah* [4] donne les résultats des fouilles de MM. Mac Iver et Wilkin dans le cimetière de cette localité.

A côté de ces livres dont chacun constitue la monographie d'un cimetière préhistorique, il faut citer l'ouvrage de M. de Morgan intitulé *Recherches sur les origines de l'Égypte* [5] et qui est le seul livre de langue française qui ait été publié sur la question. Malheureusement, il parut à une époque où les plus importantes découvertes n'avaient pas eu lieu encore et s'est trouvé rapidement, par la force des choses, assez démodé, tout au moins dans ses chapitres qui traitent en général de l'ethnographie primitive des habitants de la vallée du Nil.

Il importe encore de ne pas négliger l'étude de M. le professeur

DERS PETRIE, with Chapters by A.-C. MACE. London *(Egypt Exploration Fund),* 1901, in-4°, 62 pp. et 48 pl.

[1] *The Royal Tombs of the first Dynasty,* 1900, Part I, by W.-M. FLINDERS PETRIE, with Chapter by F.-LL. GRIFFITH. London *(Egypt Exploration Fund),* 1900, in-4°, 51 pp. et 67 pl.

The Royal Tombs of the earliest Dynasties, 1901, Part II, by W.-M. FLINDERS PETRIE, with Chapter by F.-LL. GRIFFITH. London *(Egypt Exploration Fund),* 1901, in-4°, 60 pp. et 99 pl.

[2] *Abydos,* Part I, 1902, by W.-M. FLINDERS PETRIE, with Chapter by A. E. WEIGALL. London *(Egypt Exploration Fund),* 1902, in-4°, 60 pp. et 80 pl.

Abydos, Part II, 1903, by W. M. FLINDERS PETRIE, with a Chapter by F.-LL. GRIFFITH. London *(Égypt Exploration Fund),* 1903, in-4°, 56 pp. et 64 pl.

[3] *Hierakonpolis,* Part I, Plates of Discoveries in 1898, by J.-E. QUIBELL, with notes by W.-M. F[linders] P[etrie]. London, Quaritch *(Egyptian Research Account, 4th Memoir),* 1900, in-4°, 12 pp. et 43 pl.

Hierakonpolis, Part II, by J.-E. QUIBELL and F.-W. GREEN. London, Quaritch *(Egyptian Research Account, 5th Memoir),* 1902, in-4°, 57 pp. et 40 pl. (les planches de ces deux volumes sont à classer par numéro en une seule série).

[4] *El Amrah and Abydos,* 1899-1901, by D. RANDALL MAC IVER and A.-C. MACE, with a Chapter by F.-LL. GRIFFITH. London *(Egypt Exploration Fund),* 1902, in-4°, 108 pp. et 60 pl.

Le nom de M. WILKIN ne se trouve pas sur la publication par suite de la mort malheureuse de ce jeune savant après la fin des fouilles.

[5] *Recherches sur les origines de l'Égypte. L'âge de la pierre et des métaux,* par J. DE MORGAN. Paris, Leroux, 1896, in-8°, 282 pp., 604 fig. et 11 pl. hors texte.

Recherches sur les origines de l'Égypte. Ethnographie préhistorique et tombeau royal de Négadah, par J. DE MORGAN, avec la collaboration de MM. le professeur WIEDEMANN, G. JÉQUIER et le Dr FOUQUET. Paris, Leroux, 1897, in-8°, 394 pp., 932 ill. et 5 pl. hors texte.

Steindorff, de Leipzig, qui le premier porta un jugement exact sur toute une catégorie de monuments artistiques appartenant à la période archaïque et dont il sera souvent question dans ce livre [1].

On était donc enfin en possession de documents artistiques égyptiens antérieurs aux dynasties ; il devenait possible de se demander si la question des débuts de l'art en Égypte pouvait être posée avec quelque chance de recevoir une solution.

Mais ici on se heurte à une difficulté imprévue. Les documents sont extrêmement abondants, le mobilier des tombeaux fournit des poteries, des statuettes, des ustensiles divers en nombre à peu près illimité. Quels sont ceux que nous devons choisir, quels sont parmi ces multiples objets ceux qui méritent véritablement le nom de documents *artistiques* ? La difficulté est grande de répondre à cette question, car il nous faudra pour y arriver commencer par définir ce que c'est que l'*art*. Cela ne fait malheureusement que déplacer le problème sans le rendre plus aisé à résoudre. On sait combien les avis diffèrent sur l'art, sur sa véritable nature. Chaque auteur a son point de vue spécial qui le fait insister plus expressément sur l'un ou l'autre aspect du sujet, si bien qu'il y a peu de questions au monde dont on puisse dire avec plus de vérité : *Tot capita tot sensus*.

Je voudrais pouvoir transcrire intégralement les pages écrites à ce sujet par le professeur E. Grosse [2] et qui, je tiens à le noter, ont été le point de départ des recherches qui m'ont amené à écrire ce livre ; mais comme cela pourrait à bon droit paraître excessif, je dois me contenter de les résumer aussi brièvement que possible, en insistant principalement sur les points qui devront nous servir de guide.

« La tâche d'une science, dit M. Grosse, est celle-ci : constater et expliquer un certain groupe de phénomènes. Toute science se divise donc théoriquement en deux parties : une partie descriptive, qui est la description des faits et de leur nature, et une partie explicative, qui ramène ces faits à des lois générales ». La science de l'art remplit-elle ces conditions ? La réponse peut être affirmative pour la première moitié de sa tâche ; mais en est-

[1] Steindorff, *Eine neue Art ägyptischer Kunst* dans *Aegyptiaca. Festschrift für Georg Ebers*. Leipzig, 1897, pp. 122-141, 1 pl. et 9 fig. dans le texte.

[2] Grosse, *les Débuts de l'art*, édition française. Paris, Alcan, 1902.

il de même pour la seconde ? Il semble que l'on puisse en douter, et à ce propos M. Grosse se montre très sévère à l'égard des travaux de la critique d'art qui, à côté des systèmes complets, « s'arrogent d'ordinaire cet air majestueux d'infaillibilité qui est le signe distinctif des systèmes de philosophie de l'art » dont ils ne constituent que de véritables fragments. « Certes, dit-il, il y a des circonstances où il peut nous sembler utile et agréable de connaître les opinions subjectives qu'un homme d'esprit peut avoir sur l'art, mais nous sommes obligés de les récuser du moment qu'elles veulent s'imposer à nous en qualité de connaissances générales et scientifiquement fondées. Le principe essentiel de la recherche scientifique est partout et toujours le même ; que la recherche porte sur une plante ou sur une œuvre d'art, elle doit toujours être objective ». C'est pour n'avoir point obéi à cette nécessité que la philosophie de l'art n'a point réussi à nous donner jusqu'à présent une explication satisfaisante des phénomènes artistiques, malgré les nombreux matériaux que l'histoire de l'art a réunis à sa disposition.

« La tâche de la science de l'art est celle-ci : décrire et expliquer les phénomènes qu'on réunit sous la dénomination de phénomènes d'ordre artistique. Cette tâche a cependant deux formes : une forme individuelle et une forme sociale. Dans le premier cas, il s'agit de comprendre une œuvre d'art isolée, ou l'œuvre entière d'un artiste, de découvrir les rapports qui existent entre un artiste et son œuvre individuelle, et d'expliquer l'œuvre d'art comme le produit d'une individualité artistique travaillant dans certaines conditions ». Ce côté individuel du problème, s'il est possible de l'étudier avec précision pour les derniers siècles de l'histoire, devient de plus en plus complexe plus nous remontons vers l'antiquité, et bien rapidement nous sommes forcés de l'abandonner pour nous rejeter sur le côté social. « S'il est impossible d'expliquer le caractère individuel d'une œuvre d'art par le caractère individuel de l'auteur, il ne nous reste pas autre chose à faire que de réduire le caractère collectif des groupes artistiques ayant une certaine étendue dans le temps ou l'espace au caractère d'un peuple ou d'une époque entiers. Le premier aspect de notre problème est donc psychologique, le second sociologique ». Comme le constate M. Grosse, cet aspect sociologique du problème n'a pas été laissé dans l'oubli, et déjà l'abbé Dubos, dans ses *Réflexions critiques sur la poésie et la*

peinture, publiées en 1719, ouvre la voie à la sociologie de l'art. Herder, Taine, Hennequin, Guyau ont successivement essayé des théories générales ou bien ont combattu celles de leurs devanciers; mais malheureusement, si l'on passe en revue les résultats que les études sociologiques ont obtenus en matière d'art, il faut avouer qu'ils sont très pauvres. Il faut en accuser, tout d'abord, le nombre restreint de travailleurs qui se sont occupés de la valeur sociologique de l'art, mais ensuite et surtout l'erreur de méthode qui est à la base de toutes ces recherches.

« Dans toutes les autres branches de la sociologie on a appris à commencer par le commencement. On étudie d'abord les formes les plus simples des phénomènes sociaux, et ce n'est qu'après avoir bien compris la nature et les conditions de ces formes simples qu'on aborde l'explication des formes les plus compliquées... Toutes les disciplines sociologiques ont cherché l'une après l'autre une voie nouvelle; seule la science de l'art fait encore fausse route. Toutes les autres ont fini par voir de quel secours puissant et indispensable l'ethnographie peut être pour la science de la civilisation ; il n'y a que la science de l'art qui dédaigne encore les produits grossiers des peuples primitifs que lui offre l'ethnographie... La science de l'art n'est pas actuellement capable de résoudre le problème sous son aspect le plus difficile. Si nous voulons un jour arriver à comprendre scientifiquement l'art des peuples civilisés, nous devons pénétrer d'abord la nature et les conditions de l'art des non civilisés. Il faut savoir sa table de multiplication avant de résoudre des problèmes de mathématique supérieure. C'est pour ces raisons que la première et la plus pressante des tâches de la science de l'art consiste en l'étude de l'art des peuples primitifs ».

Il semble vraiment que dans ces études d'art un mauvais sort s'attache à toutes les expressions employées. Nous partons de termes vagues que nous cherchons à préciser petit à petit, et, lorsque nous arrivons à une conclusion première, c'est de nouveau un terme peu précis auquel nous devons nous résoudre.

Quels sont, en effet, les peuples que l'on peut appeler primitifs ? Ici encore une fois les opinions les plus diverses ont été exprimées, et lorsqu'on étudie les classifications proposées on y rencontre à chaque pas des erreurs qui rendent suspect l'ensemble des résultats.

Pour n'en citer qu'un exemple, « entre un habitant des îles Sandwich et un indigène du continent australien, il y a une différence de civilisation sans doute plus grande que celle qui sépare un Arabe et un Européen instruits ; et pourtant Ratzel, qui distingue les Arabes « demi-civilisés » des peuples « civilisés » européens, réunit les Polynésiens et les Australiens ».

« Y a-t-il un moyen de déterminer le degré relatif d'une civilisation ? Ce qu'on appelle civilisation est si compliqué, même dans les formes les plus simples, qu'il nous est impossible, au moins de nos jours, de déterminer avec quelque certitude les facteurs qui produisent cette civilisation. Si nous comparions les diverses civilisations dans toutes leurs manifestations, nous n'atteindrions probablement pas notre but ; mais nous pourrions résoudre notre problème assez facilement si nous réussissions à trouver un facteur de civilisation isolé facile à déterminer et assez important pour pouvoir passer pour la caractéristique de toute une civilisation. Or il y a, en effet, un facteur qui remplit les deux conditions indiquées : c'est la production. La forme de la production adoptée exclusivement ou presque exclusivement dans un groupe social, c'est-à-dire la façon dont les membres de ce groupe produisent leur nourriture, c'est là un fait qu'il est facile d'observer directement et de déterminer avec une précision suffisante pour toute espèce de civilisation. Quelle que puisse être notre ignorance des croyances religieuses ou sociales des Australiens, nous ne pouvons avoir le moindre doute sur leur production : l'Australien est chasseur et ramasseur de plantes. Il nous est peut-être impossible de connaître la civilisation intellectuelle des anciens Péruviens, mais nous savons que les citoyens de l'empire des Incas étaient des agriculteurs, et c'est là un fait qui n'admet pas le doute. Avoir établi quelle est la forme de production d'un peuple donné ne suffirait cependant pas encore pour atteindre le but que nous nous sommes proposé si nous ne pouvons prouver en même temps que la forme spéciale de la civilisation dépend de la forme spéciale de la production. L'idée de classer les peuples d'après le principe dominant de leur production n'est en rien nouvelle. Dans les ouvrages les plus anciens sur l'histoire de la civilisation on trouve déjà les groupes bien connus de peuples chasseurs et pêcheurs, d'éleveurs nomades et d'agriculteurs établis dans leur pays. Peu d'historiens semblent cependant avoir compris

toute l'importance de la production. Il est plus facile de la réduire que de l'exagérer. La production est en quelque sorte le centre de vie de toute forme de civilisation; elle a une influence profonde et irrésistible sur les autres facteurs de la civilisation ; elle est déterminée elle-même, non par des facteurs de civilisation, mais par des facteurs naturels, par le caractère géographique et météorologique d'un pays. On n'aurait pas tout à fait tort d'appeler la production le phénomène primaire de la civilisation, phénomène à côté duquel les autres directions de la civilisation ne sont que des dérivés secondaires, non pas en ce sens qu'elles seraient sorties de la production, mais parce qu'elles se sont formées et sont restées sous l'influence puissante de la production, bien que d'origine indépendante. Les idées religieuses ne sont pas certainement sorties des besoins de la production ; malgré cela la forme des idées religieuses dominantes d'un peuple se laisse réduire en partie à la forme de la production. La croyance aux âmes des Cafres a une origine indépendante ; mais sa forme particulière, la croyance à l'ordre hiérarchique des âmes des ancêtres, n'est pas autre chose qu'un reflet de l'ordre hiérarchique des vivants qui, à son tour, est la conséquence de la production, de l'élevage des bestiaux et des tendances guerrières et centralisantes qui en résultent. C'est pour cela que, chez les peuples chasseurs, dont la vie nomade n'admet pas d'organisation sociale fixe, on trouve bien la croyance aux âmes, mais point d'ordre hiérarchique. L'importance de la production ne se montre cependant nulle part avec autant d'évidence que dans l'organisation de la famille. Les formes étranges qu'a prises la famille humaine, formes qui ont inspiré aux sociologues des hypothèses plus étranges encore, nous paraissent très compréhensibles du moment que nous les considérons dans leurs rapports avec les formes de la production. Les peuples les plus primitifs se nourrissent des produits de la chasse — le terme de chasse pris dans son sens le plus large — et des plantes qu'ils recueillent » [1].

Si nous parcourons la terre à la recherche de peuplades vivant à ce stade élémentaire nous n'en trouverons pas énormément. Grosse a vite fini de les cataloguer : « L'immense continent africain ne contient qu'un seul peuple chasseur — abstraction faite des tribus de pygmées du centre, dont la civilisation nous est complètement

[1] Pp. 26-27.

inconnue — ce sont les Boschimans, les vagabonds du Kalahari et des pays environnants. En Amérique, nous ne trouvons de vrais chasseurs qu'au nord et au sud, les Aleutes et les Fuégiens. Tous les autres peuples sont plus ou moins agriculteurs, à l'exception de quelques tribus brésiliennes, tels les Botocudos qui vivent encore dans des conditions très primitives. En Asie, il n'y a guère que les Mincopies des îles Adamanes qui présentent encore l'état primitif dans toute sa pureté ; les Veddhas de Ceylan ont trop subi l'influence des Cingalais, et les Tchouktchis du Nord et leurs parents ethniques sont plutôt des éleveurs. Il n'y a qu'un continent qui soit occupé dans toute son étendue par des peuples primitifs — abstraction faite des colonies européennes — c'est l'Australie, continent que nous pouvons considérer aussi au point de vue ethnographique comme la dernière trace d'un monde disparu ».

Une objection jaillit d'elle-même ici. Pourquoi ne pas faire entrer en ligne de compte les populations préhistoriques dont les productions artistiques, en France notamment, sont aussi nombreuses que variées ? C'est que, d'après M. Grosse, en présence de ces documents précieux, avant « de pouvoir dire avec certitude si nous avons réellement affaire ici aux formes primitives que nous cherchons, il nous faudrait connaître les civilisations qui ont fourni les documents dont il s'agit ».

Eh bien, cette objection n'existe pas, au même degré tout au moins, en présence de l'Égypte primitive où l'abondance des documents est déjà telle que nous pouvons nous représenter avec suffisamment d'exactitude la vie des primitifs égyptiens pour pouvoir, je pense, distinguer quels sont les documents qui méritent le nom d'artistiques ; et ici nous revenons à la question posée tout à l'heure, avec quelque chance de plus de pouvoir cette fois la résoudre.

« Dans les armoires qui contiennent les collections d'objets australiens, dit encore M. Grosse [1], on trouve presque toujours quelques bâtons de bois couverts de combinaisons de points et de lignes. Il est presque impossible de distinguer au premier coup d'œil ces dessins de ceux qui se trouvent sur les massues et les boucliers australiens et qu'on appelle ordinairement des « ornements ». Il

[1] Pp. 17 et suiv.

y a cependant une différence essentielle entre les deux espèces de dessins. Nous savons depuis quelque temps que les soi-disant dessins sur ces bâtons ne sont rien d'autre qu'une sorte d'écriture grossière, des marques destinées à rappeler au messager qui porte ce bâton les points essentiels de ses messages; ils ont donc une signification pratique et non esthétique. Dans ce cas, notre savoir nous empêche de commettre une erreur ; mais combien sont nombreux les cas où il en est autrement ? Qui pourrait nous affirmer que les figures des boucliers australiens sont réellement des ornements ? Ne serait-il pas admissible que ce fussent des marques de propriété ou des blasons de tribus ? Ou peut-être ces figures sont-elles des symboles religieux ? Ces questions se posent à nous presque toutes les fois que nous regardons un ornement d'un peuple primitif; dans bien peu de cas nous pouvons donner une réponse..... Malgré le grand nombre de cas douteux, il y en a aussi beaucoup dont la signification purement esthétique ne saurait être mise en doute. Du reste, les cas douteux sont loin d'être sans valeur pour notre science. Les têtes d'oiseaux à la proue des canots des Papous sont peut-être au premier chef des symboles religieux, mais elles servent aussi d'ornement. Si le choix d'un ornement est déterminé par un intérêt religieux, l'exécution et la combinaison avec d'autres motifs différents ou analogues se ressentent toutefois de besoins esthétiques ».

On voit aisément quelles sont les difficultés du sujet et l'impossibilité réelle qu'il y aurait de traiter la question si on était résolu, dès le début, de ne présenter sur toutes choses que des données sûres et définitives ; aussi doit-on se borner à multiplier les observations, à étudier ces phénomènes douteux d'où jaillira un jour peut-être la lumière permettant de tracer d'une main sûre les lois qui régissent les phénomènes artistiques. Et puisqu'il importe cependant, pour fixer les idées, de partir d'une définition de l'art, nous dirons avec M. Grosse que « nous appelons en général activité esthétique ou artistique une activité qui a pour but de susciter, par son exercice même, ou par son résultat final, une sensation immédiate, un plaisir dans la plupart des cas ». Mais nous aurons soin d'ajouter immédiatement avec notre auteur que « notre définition ne sera donc qu'une sorte d'échafaudage, que nous démolirons l'édifice une fois construit »[1].

[1] P. 36. M. JOHN COLLIER, dans ses *Premiers Principes des Beaux Arts* (Paris,

Voilà certes une fort longue parenthèse et qui paraît nous avoir écarté quelque peu des débuts de l'art égyptien. Cependant il me semble qu'elle avait son utilité en nous avertissant, dès le début, des difficultés que nous allions rencontrer ; en même temps elle montre ce que nous pouvons attendre dans l'avenir d'une étude ainsi dirigée qui éclaircira peut-être un jour la question si intéressante des origines de l'art égyptien. L'art égyptien classique est-il un art importé comme nous nous le demandions tout à l'heure, ou bien est-il la continuation de l'art des primitifs ? Y a-t-il eu une lente et progressive évolution ou bien est-il possible de constater à un moment donné un hiatus, un contraste brusque entre les productions artistiques primitives et celles de l'Égypte dynastique ? Nous ne pourrons essayer de répondre à ces questions que lorsque nous serons arrivés au terme de notre étude, et encore, je le crains, la réponse faite ne sera-t-elle que fort problématique dans l'état actuel de nos connaissances.

De crainte de nous égarer nous emprunterons à M. Grosse le plan de son livre et nous diviserons comme suit notre matière : « On divise, dit-il, les arts en deux grands groupes : arts de mouvement et arts de repos. La différence qui les sépare a été indiquée très clairement par Fechner *(Vorschule der Aesthetik*, II, 5) : les uns veulent plaire par des formes en repos, les autres par des formes en mouvement ou se suivant dans le temps ; ceux-ci transforment ou combinent des masses en repos et ceux-là produisent des mouvements du corps ou des changements dans le temps capables d'atteindre le but artistique. Nous commencerons par les arts du repos, qu'on appelle ordinairement arts plastiques. La forme la plus primitive de ces arts est probablement la décoration ; l'objet qu'on orne le premier est le corps humain. C'est pour cette raison que nous étudierons d'abord la parure du corps. Mais les hommes même les plus primitifs ne se contentent pas d'orner leur corps, ils embellissent aussi leurs armes et leurs ustensiles. L'ornementation de ces objets occupera la seconde place dans notre étude. Ensuite nous étudierons l'art plastique libre *(freie Bildnerei)*, qui a pour but la création d'œuvres artistiques indépendantes et non la décoration. La danse sert de transition entre les arts du repos et les arts du

Alcan, Bibliothèque utile), définit l'art « une opération de l'intelligence créée en vue de l'utilité ou du plaisir ».

mouvement ; on peut la définir : art créateur de mouvements *(lebende Bildnerei)*, art plastique animé..... Chez les primitifs, la danse est toujours liée au chant ; nous aurons ainsi une transition commode pour passer à la poésie;..... enfin nous étudierons la musique primitive » [1]. Ces trois derniers sujets ne pourront être traités pour l'Égypte primitive que de la façon la plus sommaire, on le comprendra aisément, et avant d'aborder ce dernier côté de notre tâche nous consacrerons un court chapitre aux premiers monuments pharaoniques dont la comparaison avec les œuvres primitives ne pourra manquer d'être intéressante.

Mais avant d'entrer dans notre sujet je pense qu'il est nécessaire, pour fixer les idées, de donner quelques dates.

Les auteurs diffèrent énormément dans leurs opinions au sujet de la date de la première dynastie égyptienne. Voici quelques-unes des dates qui ont été proposées. Champollion-Figeac donne l'année 5869 ; Wilkinson, 2320 ; Böckh, 5702 ; Bunsen, 3623 ; Lepsius, 3892 ; Brugsch, 4455 ; Unger, 5613 ; Lieblein, 5004 ; Mariette, 5004 ; Lauth, 4157 [2].

M. Budge, conservateur des antiquités égyptiennes et assyriennes du British Museum, dans sa récente *Histoire d'Égypte* [3], après avoir reproduit les dates données par Champollion-Figeac, Böckh, Lepsius, Mariette, Bunsen, Wilkinson et Brugsch, conclut ainsi : « De tous ces auteurs, les seuls dont les vues chronologiques doivent être sérieusement prises en considération sont Lepsius, Mariette et Brugsch. Entre leurs appréciations les plus élevées et les plus basses il y a un intervalle de plus de 1100 ans. Il semble, d'après les récentes découvertes, que les dates de Lepsius soient trop modestes et que celles de Mariette, au contraire, soient trop élevées ; nous admettrons donc comme date du règne de Menès (le premier roi des listes égyptiennes) la date assignée par Brugsch ».

M. Maspero, dans sa grande *Histoire ancienne des peuples de*

[1] Pp. 38-39.

[2] D'après le tableau chronologique dressé par Wiedemann dans son *Aegyptische Geschichte*, pp. 732-733, qui donne avec réserves la date 5650.

[3] Budge, *History of Egypt*. I. *Egypt in the Neolithic and Archaic Periods*. Londres, 1902, p. 159.

l'Orient[1], semble admettre une date assez semblable lorsqu'il place l'avènement de Snofrou, premier roi de la IV[e] dynastie, en l'an 4100 avant Jésus-Christ, « avec une erreur possible de plusieurs siècles en plus ou en moins ».

M. le professeur Petrie, dans un de ses plus récents ouvrages , place le règne de Menès entre 4777 et 4715.

Nous pouvons donc admettre, en prenant une date minima, que tous les monuments dont il sera question dans ce livre sont antérieurs au 4[e] millénaire avant notre ère ; mais si nous avons de la sorte une date terminale de la période primitive, il serait bon également d'en assigner une aux débuts de cette période. Mais ici la difficulté est encore plus grande, et l'on ne peut se baser que sur des présomptions extrêmement vagues. M. Petrie exige pour le développement de la civilisation primitive environ deux mille ans, et comme il place les débuts de l'Égypte pharaonique vers 5000 avant notre ère, il serait nécessaire de faire remonter à environ 7000 ans avant notre ère les plus anciens des monuments dont nous allons nous occuper tout à l'heure [3].

Lorsqu'on s'est trouvé en présence de l'énorme durée des temps préhistoriques dans nos propres régions, sans pouvoir assigner de dates précises aux différents stades de civilisation que l'on constatait, on a cherché à fixer une terminologie commode permettant de classer aisément les documents. On a choisi dans ce but une série de gisements caractéristiques d'une époque et on a donné à cette époque le nom de ce gisement. C'est ainsi qu'on a créé les termes universellement admis de Chelléen, Moustérien, Magdalénien, etc. Il serait extrêmement utile de pouvoir en agir de même en Égypte, et on a déjà donné à la période primitive tout entière le nom d'âge de Négadah d'après le principal cimetière exploré.

[1] Paris, Hachette, I, 1895, p. 347, note 2. Dans le nouveau guide du Musée du Caire en préparation (édition anglaise) le même auteur place la première dynastie aux environs de l'an 5000 avant notre ère.

[2] *Abydos*, I, p. 22.

[3] M. Mac Iver a récemment cherché à combattre ces conclusions, mais avec des arguments qui ne sont pas décisifs. Il n'a pas tenu compte dans ses calculs de ce que la tribu ayant peuplé le cimetière d'El Amrah pouvait être nomade et ne revenir que périodiquement en cet endroit, ce qui changerait complètement les conclusions à tirer du nombre de tombes. Voir Mac Iver and Mace, *El Amrah and Abydos*, pp. 50-52.

On parle couramment déjà dans les livres scientifiques de la civilisation de Négadah, des hommes de Négadah, etc. M. Petrie a été plus loin et au lieu de noms il a proposé des chiffres. Voici comment. S'appuyant sur l'étude des types de poteries, extrêmement variés à l'époque primitive, M. Petrie est parvenu, à la suite de classements que je ne puis songer à exposer ici, à répartir tous les types connus en 50 séries portant les n°s 30 à 80 qui représentent la succession des temps pendant la période préhistorique. Le contenu d'une tombe étudié en se basant sur ces classifications fournira immédiatement un chiffre maximum et un chiffre minimum dont la moyenne indiquera l'âge relatif de l'ensevelissement.

Le procédé mis en avant par Petrie est fort ingénieux et n'a été rendu possible que par le grand nombre de tombeaux intacts découverts, et malgré les quelques critiques dont il a été l'objet jusqu'à présent, il semble bien qu'on n'ait pu encore apporter des faits qui en contredisent les résultats. C'est grâce à ce système que l'on peut dire d'un type de statuette, d'un système de décoration qu'on les rencontre, par exemple, entre les dates de succession 35 et 39 *(sequence dates)*, et c'est ainsi qu'il faudra comprendre les indications analogues que l'on rencontrera en quelques pages du livre. Disons que les chiffres avant 30 ont été réservés aux monuments plus anciens que tous ceux que l'on connaît jusqu'à présent et que le hasard d'une fouille heureuse peut faire surgir du sol d'un jour à l'autre [1]. Comme je l'ai dit plus haut, la concordance entre les dates de succession et les années de règne des rois de la Ire dynastie a été faite grâce à la petite ville préhistorique d'Abydos, et Petrie fait tomber le règne de Menès à la date de succession 79 [2]. C'est toujours en se basant sur ces dates de succession que nous pourrons dire de certains objets qu'ils sont surtout fréquents dans la première ou la seconde moitié des temps préhistoriques.

Je me suis efforcé de multiplier les illustrations, qui ne sauraient jamais être assez abondantes dans un travail de l'espèce où le texte doit, en réalité, se contenter d'être un commentaire sommaire des

[1] Petrie. *Sequences in prehistoric remains,* dans le *Journal of the Anthropological Institute,* XXIX, 1900, pp. 295-301.
Petrie, *Diospolis parva,* pp. 4-12.
Reinach, S., Compte rendu du travail précédent dans l'*Anthropologie,* XI, 1900, pp. 759-762.
[2] Petrie, *Abydos,* I, p. 22.

monuments. La source de chacun des dessins est indiquée de la manière suivante. Lorsque dans le texte on trouvera cité par exemple *Naqada,* pl. LXIV, n° 78, et *Diospolis parva,* IX, 23, on trouvera sur la figure: 78, à côté du dessin emprunté à *Naqada* et D. 23 à côté de celui emprunté à *Diospolis ;* A signifiera *Abydos ;* R. T. *Royal tombs ;* Am, A ou El, *El Amrah ;* etc. Ces annotations mises en rapport avec celles des notes en bas de la page permettront facilement, je pense, de retrouver les originaux des dessins. Dans quelques cas très rares, notamment dans les figures 7 et 17 qui donnent des exemples d'objets sur lesquels on aura à revenir plus loin, c'est au passage où il en sera traité en détail qu'on trouvera les indications relatives à l'identification des figures [1].

En terminant ces remarques préliminaires je ne chercherai pas à cacher ce que mon travail peut présenter de défectueux. Il est téméraire, en effet, d'écrire sur des sujets aussi neufs que celui-ci et surtout sur des documents dont le nombre s'accroît de jour en jour. Je souhaite vivement que, dans peu d'années, ce livre soit devenu tout à fait insuffisant, grâce aux découvertes qui s'effectueront ; je me suis seulement efforcé à le faire aussi complet que possible, espérant qu'il restera tout au moins comme un résumé de la question au moment où il aura été publié.

[1] Suivant l'exemple de M. SALOMON REINACH dans *la Sculpture européenne avant les influences gréco-romaines,* j'ai dessiné moi-même la plus grande partie des figures (excepté celles signées d'un monogramme). Il faut donc les considérer surtout comme des croquis nullement destinés à rendre inutiles les publications originales.

CHAPITRE II.

La Parure.

Peinture corporelle.

LES peuples les plus primitifs se peignent presque tous le corps. Il n'y a que les Esquimaux qui ne le font pas, parce qu'ils ont toujours le corps entièrement couvert, du moins lorsqu'ils quittent leurs huttes. L'Australien a toujours dans son sac une provision d'argile blanche ou d'ocre rouge et jaune. Pour la vie journalière on se contente de quelques taches sur les joues, les épaules ou la poitrine ; pour les occasions solennelles on se barbouille le corps entier »[1].

Peut-on constater quelque chose d'analogue chez les primitifs égyptiens ?

Remarquons tout d'abord que l'on rencontre « fréquemment dans les tombeaux des matières colorantes, telles que l'ocre rouge et jaune, la malachite, le sulfure d'antimoine » [2].

Ces matières colorantes sont d'ordinaire renfermées dans de petits sacs placés habituellement à proximité des mains [3].

Aucun document ne permet, je crois, d'affirmer que l'on se peignait entièrement le corps ; par contre, une statuette en terre nous montre des dessins sur tout le corps. Cet intéressant monu-

[1] GROSSE, *les Débuts de l'Art*, p. 41.
[2] DE MORGAN, *Recherches sur les origines de l'Égypte*, II, p. 51.
[3] PETRIE, *Naqada*, p. 30.

ment a été découvert à Toukh : il nous représente une femme, debout, les bras levés au-dessus de la tête dans la pose que nous retrouverons plus tard sur les dessins des vases. Nous chercherons alors à déterminer, si la chose se peut, la signification de ce geste.

Les dessins peints sur la statuette sont de genre divers. Ce sont



Fig. 5. — Statuette de Femme ornée de peintures sur tout le corps.
Terre grisâtre, peintures noires.

d'abord des figures d'animaux, chèvres ou antilopes, absolument identiques, comme le remarque Petrie, à celles des poteries rouges avec décoration blanchâtre. Notons ensuite les ornements en zigzag et enfin des motifs empruntés à la flore. Tous ces ornements se retrouvent sur des poteries contemporaines des débuts de la période préhistorique entre les dates de succession 31 et 32. Cela indique, pour la statuette qui nous occupe, une antiquité véritablement extrême et nous permet de la considérer comme une des plus anciennes représentations féminines que l'on puisse citer, abstrac-

tion faite des ivoires découverts dans les cavernes du sud de la France [1] (fig. 5).

M. de Morgan reproduisant la même figurine remarque qu' « il serait facile de trouver un grand nombre de comparaisons chez les tribus de l'Afrique centrale, de l'Amérique ou de l'Océanie » [2].

La comparaison la plus intéressante à faire à ce point de vue est certainement celle indiquée par Petrie remarquant combien ces dessins peints, à même le corps, rappelaient les tatouages des populations occidentales de l'Égypte, ces *Timihou*, Libyens, qui présentent avec les primitifs égyptiens tant d'analogies, comme nous aurons mainte fois l'occasion de le remarquer.

Nous nous en occuperons dans un instant à propos des tatouages.

Deux statuettes de femmes, en terre, de la collection Petrie, à l'University College de Londres, ainsi qu'un fragment similaire à l'Ashmolean Museum à Oxford nous montrent également des peintures analogues à celles de la statuette de Toukh (fig. 6).

On le voit, les documents relatifs à la peinture du corps entier sont peu nombreux et ils nous permettent d'affirmer seulement que les femmes avaient l'habitude de s'orner le corps de motifs divers. Et encore n'est-il pas absolument certain qu'il ne s'agisse pas, dans les documents cités, de tatouages. Seule, la découverte dans les tombeaux de matières colorantes permet de croire qu'il s'agit plutôt de peintures [3].

Mais à côté de ces documents vagues nous possédons heureusement des indications beaucoup plus précises au sujet de la peinture des yeux. On employait à cet effet de la malachite broyée et mêlée vraisemblablement à un corps gras. Au moyen de cette couleur on se faisait autour de l'œil une ligne assez large qui avait, à côté de son rôle décoratif, un rôle utilitaire.

[1] PETRIE, *Naqada*, pl. LIX, n° 6 (Ashmolean Museum, à Oxford). — Les poteries citées par Petrie comme termes de comparaison avec les peintures sont les suivantes : pl. XXVIII, 34, 48; XXIX, 77, 85^{d}, 91-95.

[2] DE MORGAN, *loc. cit.*, II, p. 56 et fig. 101.

[3] Voir pour les peintures corporelles et le tatouage dans la Grèce prémycénienne : BLINKENBERG, *Antiquités prémycéniennes. Étude sur la plus ancienne civilisation de la Grèce*, dans les *Mémoires de la Société royale des antiquaires du Nord*. Nouvelle série, 1896, pp. 46-50.

Comme le rappelle Petrie, Livingstone raconte que dans le centre de l'Afrique il constata que le meilleur remède contre les



FIG. 6. — STATUETTES DE FEMMES A L'UNIVERSITY COLLEGE DE LONDRES.

Sur le spécimen de gauche la peinture s'est écaillée, et on ne distingue plus que quelques lignes sur le torse.
Terre grisâtre, peintures verdâtres.

ulcérations était la malachite en poudre que les indigènes lui préparaient. Le même auteur compare également cette couche de couleur qui préservait l'œil de la lumière éclatante du désert à la coutume des Esquimaux qui se noircissent la peau autour des yeux pour les garantir de l'éclat de la neige [1].

Cet usage est constaté pour la période primitive grâce aux faits suivants :

On a découvert dans les tombes des coquillages dans lesquels se trouvaient encore des résidus de couleur verte [2].

Des traces de couleur identique ont été relevées sur des cailloux d'ordinaire extrêmement polis et qui se trouvent toujours en rapport avec des palettes en schiste ardoiseux [3].

Ces palettes, dont nous aurons à parler plusieurs fois au cours de cette étude, servaient à broyer la malachite que l'on écrasait à leur surface au moyen des cailloux que je viens de mentionner. Le fait est démontré d'une manière indéniable par les traces de peinture verte qu'on y relève aussi bien que par la cavité résultant à la longue de l'opération du broyage [4] (fig. 7).

Ces palettes ont eu une brillante destinée ; nous les retrouverons plus tard devenues de véritables objets d'art, de proportions énormes, et employées vraisemblablement dans les cérémonies.

Petrie a découvert parfois également sur les palettes des traces d'hématite.

Signalons, enfin, pour l'époque primitive la coutume de peindre les ossements des morts en rouge. Chez les Australiens on se peint pour la première fois en rouge lors de l'initiation, au moment où l'adolescent fait partie de la communauté des hommes. « La peinture rouge, caractéristique de l'entrée dans la vie, est employée aussi pour la mort » [5].

[1] Petrie, *Diospolis parva*, p. 20.

[2] Petrie, *Naqada*, p. 6 : tombe 522 Ballas ; p. 15 : tombe 23 Ballas ; p. 16 : tombe 87 Ballas.

Le même usage de coquilles a été constaté également à la IV[e] dynastie.

Voir Petrie, *Medum*. Londres, 1892, pl. xxix, 17, et p. 34, « the shell contains powdered blue carbonate of copper as paint ».

[3] Petrie, *Naqada*, p. 10 et p. 19 : tombe 5 Naqada.

Un beau spécimen de palette avec traces de peinture à Oxford, provenant de Gebelein.

[4] Petrie, *Naqada*, p. 43.

[5] Grosse, *les Débuts de l'Art*, pp. 41-42.

Il faudrait avoir plus de documents qu'on n'en possède pour pouvoir déterminer jusqu'à quel point cette coutume était générale chez les primitifs égyptiens. Je n'en ai rencontré qu'un exemple cité par Petrie [1].

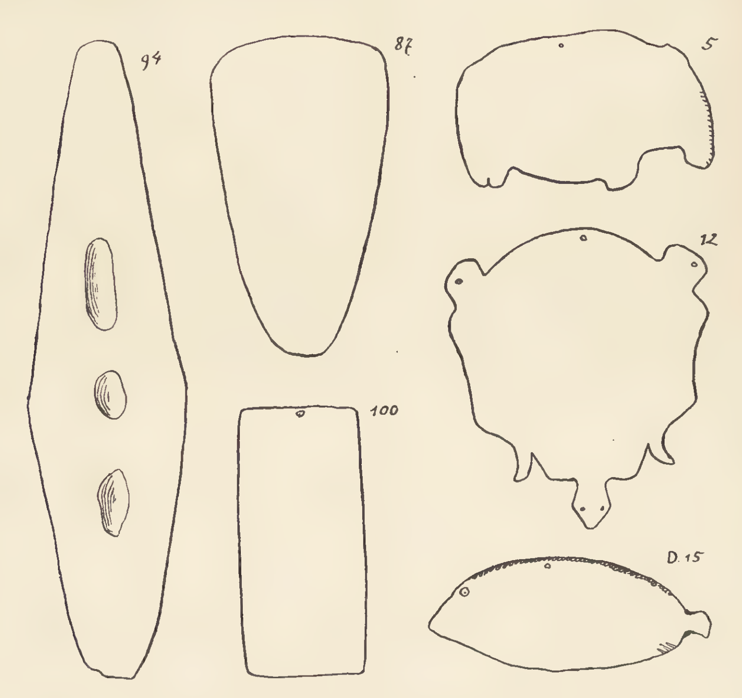


Fig. 7. — Palettes en schiste servant a broyer le fard.

L'habitude de se peindre le corps et plus spécialement de dessiner autour de l'œil une ligne verte s'est-elle conservée dans l'Égypte historique ?

Dès les plus anciennes époques, la peau des hommes sur les monuments est généralement représentée comme étant d'une couleur brun-rouge assez foncée ; la peau des femmes est jaune. M. Maspero, dans son *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique* [2], s'exprime à ce sujet comme suit : « Les hommes sont généralement enluminés de rouge dans les tableaux : en fait, on aurait observé parmi eux toutes les nuances qu'on remarque chez la popu-

[1] *Naqada,* p. 25 : tombe 234.
[2] T. I, p. 47.

lation actuelle, depuis le rose le plus délicat jusqu'au ton de bronze enfumé. Les femmes, qui s'exposaient moins au grand jour, sont d'ordinaire peintes en jaune : leur teint se maintenait d'autant plus doux qu'elles appartenaient à une classe plus élevée ».

Cette explication pourrait être assez facilement admise. Elle explique même les exceptions à ces colorations rouge et jaune que l'on peut noter dans un certain nombre de monuments où l'on voit, par exemple, des femmes dont la peau, au lieu d'être jaune, se rapproche beaucoup de la couleur réelle. Je citerai, par exemple, la figure d'une fille du prince Tehuti-hetep, dans les tombes de El Bersheh [1], ou encore les représentations de la reine Aahmes à Deir-el-Bahari, celles de la reine Thiti, dont les chairs roses contrastent avec celles des mille autres dames peintes en jaune vif sur les murs de leurs tombeaux [2].

Je serais cependant assez disposé à voir dans le coloris singulier des Égyptiens un usage en tout semblable à celui des peuples primitifs, d'autant que les couleurs choisies, rouge et jaune, sont celles le plus fréquemment employées chez eux. Analysant la « palette » du primitif, M. Grosse s'exprime comme suit : « Le rouge, surtout le rouge jaunâtre, est la couleur favorite des primitifs, comme de presque tous les peuples... Goethe exprime certainement un sentiment général en parlant, dans sa *Farbenlehre*, de la force excitante du rouge jaunâtre. C'est pour cette raison que le rouge a toujours joué un grand rôle dans la toilette, surtout dans celle des hommes. L'habitude qu'avaient les généraux romains victorieux de se peindre de rouge a disparu avec la république romaine... Le jaune a une importance semblable ; aussi l'emploie-t-on de la même façon... » [3].

Je crois qu'il n'y aurait aucune impossibilité à appliquer également ces principes aux Égyptiens, et sans vouloir affirmer cependant qu'à toutes les époques on ait continué à se peindre la peau de telle sorte, je suppose que la coutume a été assez générale, pen-

[1] Newberry, *El Bersheh*, I, frontispice.

[2] Naville, *Deir-el-Bahari*, III, pl. lxvii. — Benedite, *le Tombeau de la reine Thiti*, dans les *Mémoires de la Mission archéologique française du Caire*, V, p. 397.

[3] Grosse, *les Débuts de l'Art*, pp. 45-47.

dant un temps suffisamment long, pour que la convention soit admise de représenter les hommes en rouge et les femmes en jaune [1].

L'usage de peindre le tour des yeux en vert, ou plus exactement de souligner l'œil d'un trait de fard vert, est constaté avec plus de précision dans la civilisation égyptienne.

Petrie rapporte qu'il découvrit dans une tombe de la Ire dynastie (M. 1. Abydos) de la poudre de malachite dans une petite boîte en ivoire en forme de canard [2], fort intéressante comme prototype des nombreuses boîtes à fard de même forme découvertes assez fréquemment dans les tombeaux du second empire thébain et dont on trouve des spécimens dans plusieurs musées [3] (fig. 8).

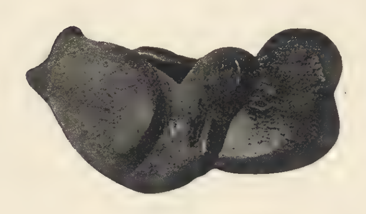


Fig 8.

Des monuments de la IIIe dynastie nous montrent nettement la ligne de fard vert sous les yeux, notamment les montants de porte du musée du Caire, sur lesquels est représentée la femme d'un personnage du nom de Sokarkhabiou. « La figure de cette femme, qui s'appelait Hathornafer-Hotpou de son grand nom et Toupis de son petit nom, rappelle, dit Maspero, le type des Nubiennes; elle a sous les yeux une bande de fard vert [4] ». De même sur les statues célèbres de Sepa et de Nesa au Louvre, « la pupille, les paupières et les sourcils sont peints en noir, et le dessous des yeux orné d'une bande verte » [5].

La momie de *Ranefer,* qui vivait vers les débuts de la IVe dynas-

[1] Maspero, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique,* I, p. 54 : « Je pense bien qu'au début ils s'enduisaient tous les membres de graisse ou d'huile ». Pourquoi pas de graisse ou d'huile colorée au moyen de couleurs minérales ou végétales ? — Voir cependant Schweinfurth, *Origine et état actuel de la population,* dans Bœdeker, *Égypte,* 2e éd. française. Leipzig, 1903, p. xxxiii.

[2] Petrie, *Diospolis parva,* p. 20 ; publiée dans Petrie, *the Royal Tombs of the First Dynasty,* I, pl. xxxvii, 1. Voir p. 27 ; *id.,* II, p. 37.

[3] Un exemple dans Petrie, *Kahun, Gurob and Hawara,* pl. xviii, 10, et p. 35 ; deux autres dans Leemans, *Aegyptische Monumenten van het nederlandsche Museum van Oudheden te Leyden,* II, pl. lxxvi, 565 et 567.

[4] Maspero, *Guide du visiteur au Musée du Caire,* p. 18, 11 et 12.

[5] de Rougé, *Notice des Monuments,* A 36-38, pp. 26-27.

tie, était entourée dans des linges étroitement serrés ; par-dessus on avait peint en vert les yeux et les sourcils [1].

On enfermait la poudre verte servant à la préparation du fard dans des petits sacs que l'on trouve fréquemment représentés dans les listes d'offrandes. Ils étaient, d'après les représentations figurées, en cuir ou en peau [2], et les spécimens retrouvés dans les tombeaux confirment l'exactitude de ce détail. Parfois aussi on renfermait le fard dans de petits vases ou des paniers. Je ne puis songer à entrer dans des détails sur la composition de ce fard vert à l'époque pharaonique, ni m'arrêter à décrire les différents fards en même temps en usage. Cela n'aurait aucune utilité pour ce travail et d'autres l'ont fait déjà excellemment [3]; je mentionnerai cependant les traces laissées par l'usage du fard vert dans l'écriture et dans le rituel égyptien.

Un signe hiéroglyphique montre clairement la bande de fard dessinée sous l'œil, et ce signe, outre divers emplois, « sert aussi à déterminer le nom *Ouazou* [ ] de la poudre et du fard vert » [4].

Dans les rituels on fait de fréquentes allusions au fard vert, dès les textes des pyramides, et la croyance aux vertus protectrices et curatives du fard était telle que l'on appelait déjà *Ouzait* l'œil fardé, l'œil sain. Ce point a été parfaitement mis en lumière par Maspero qui est déjà revenu plusieurs fois sur la question [5].

Le rituel du culte divin journalier en Égypte comme aussi les rituels funéraires mentionnent l'apport du sac de fard vert au moyen

[1] PETRIE, *Medum*, p. 18.

[2] GRIFFITH, *Beni Hasan*, III, pl. III, 27, et p. 14.

[3] WIEDEMANN (A.), *Varieties of ancient «Kohl»*, dans PETRIE, *Medum*, pp. 41 44. FLORENCE et LORET, *le Collyre noir et le Collyre vert du tombeau de la princesse Noubhotep*, dans DE MORGAN, *Fouilles à Dahchour*, mars-juin 1894, pp. 153-164. Également en tirage à part. Vienne, 1895, 16 pp.

[4] MASPERO, *Revue critique*, 22 avril 1901, p. 308 ; compte rendu de DAVIES, *Ptahhotep*, I. Voir pl. V, 33, pour la représentation exacte du signe.

[5] MASPERO, *Notes au jour le jour*, § 25, dans les *Proceedings of the Society of Biblical Archaeology*, XIV, 1902, pp. 313-316, et *la Table d'offrandes des tombeaux égyptiens*, dans la *Revue de l'histoire des religions*, XXXV, 1897, p. 297 (p. 23 du tirage à part). — PETRIE, *Medum*, pl. XIII. — MARIETTE, *Monuments divers, recueillis en Égypte et en Italie*. Paris, 1889, pl. XIX, b, où se trouve cité le dans un mastaba du début de la IV[e] dynastie.

duquel, comme le dit le texte, le dieu ou le défunt « s'assainit avec ce qui est en lui » [1].

Enfin, un texte curieux s'exprime de la manière suivante : « Il t'apporte le fard vert pour ton œil droit et le *Mestem* (un autre fard) pour ton œil gauche » [2].

Tatouages. Les dessins que le primitif se peint sur la peau n'ont aucun caractère de persistance, et l'on peut à volonté les faire disparaître et les remplacer par d'autres. Il peut y avoir parfois intérêt à les



FIG. 9. — TATOUAGES DES PRIMITIFS COMPARÉS A CEUX DES LIBYENS. D'après l'*Anthropologie*.

rendre indélébiles, lorsqu'ils sont, par exemple, des marques de tribus ou des marques religieuses. De là naît la coutume du tatouage.

Comme nous l'avons vu précédemment, il est difficile de distinguer nettement dans les monuments primitifs égyptiens ce qui est tatouage ou peinture : les mêmes motifs étaient vraisemblablement en usage dans les deux systèmes.

On a comparé, comme je l'ai dit plus haut, les peintures ou tatouages représentés sur les statuettes primitives aux tatouages que portent les Libyens, *Timihou,* du tombeau de Seti Ier, et cette comparaison étendue aux tatouages des indigènes de l'Algérie a montré entre eux tous une grande analogie [3] (fig. 9).

Nous donnons ici la reproduction du groupe de Libyens du tom-

[1] Voir MORET, *le Rituel du culte divin journalier en Égypte,* dans les *Annales du Musée Guimet. Bibliothèque d'études,* XIV, pp. 71, 109 et 199.

[2] VON LEMM, *das Ritualbuch des Ammondienstes.* Leipzig, 1882, p. 68.

[3] WIEDEMANN, *die Urzeit Aegyptens und seine älteste Bevölkerung,* dans *die Umschau,* 23 septembre 1899, pp. 765-766 ; *les Modes d'ensevelissement dans la nécropole de Négadah et la question de l'origine du peuple égyptien,* dans DE MORGAN, *Recherches sur les origines de l'Égypte,* II, pp. 221-222. — PETRIE, *Naqada,* pp. 45-46. — *Tatouages des indigènes de l'Algérie,* dans l'*Anthropologie,* XI, 1900, p. 485.

beau de Seti Ier (fig. 10) [1]; nous aurons l'occasion de nous y reporter plus d'une fois encore. Il est surtout intéressant de remarquer un des tatouages qui reproduit d'une façon fort exacte le signe hiéroglyphique ⋈ symbole de la déesse *Neith*. Nous rapprocherons de ce fait le nom d'un roi de la Ire dynastie égyptienne appelé *Meri-Neith*. M. Maspero s'exprime à ce sujet comme suit : « Le nom de Meri-Neith est intéressant en tant que nom de roi, mais nous savions déjà par d'autres témoignages le rôle important que



FIG. 10. — LES LIBYENS DU TOMBEAU DE SETI Ier.

Neith jouait dans la religion des premiers siècles : les dames de haut parage qui sont enterrées ou mentionnées dans les mastabas de l'âge memphite ont, comme titres préférés, ceux de *prophétesse de Neith* et de *prophétesse d'Hathor*. Neith paraît avoir été une déesse d'origine libyenne, et la prédominance de son culte aux âges primitifs est bonne à noter, dans un moment où l'école de Berlin sémitise à outrance la langue et la population de l'Égypte » [2].

[1] LEPSIUS, *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien*, III, pl. 126.

[2] MASPERO, dans la *Revue critique*, 12 novembre 1900, p. 366.— Voir en sens contraire, mais sans raisons suffisantes, MAC IVER and WILKIN, *Libyan Notes*. Londres, 1901, pp. 69-70.

Depuis que ces lignes ont été écrites, M. le professeur Sethe a démontré que Meri-Neith était le nom d'une reine de la Ire dynastie ; ce fait ne modifie nullement la valeur de l'argument qu'on en tire. Voir SETHE, *Beiträge zur ältesten Geschichte Aegyptens (Untersuchungen zur Geschichte und Alterthumskunde Aegyptens*, herausgegeben von Kurt Sethe, III, 1), pp. 29-30.

Cela nous amène à nous poser la question de savoir si, à côté de leur rôle esthétique, les peintures corporelles et les tatouages ne peuvent également avoir un autre rôle. Interrogeons à ce point de vue les documents ethnographiques. On y reconnaît d'ordinaire des marques de famille et de tribu. Comme il arrive parfois que la tribu choisit pour marque distinctive un symbole d'une divinité on aura chance de trouver dans les tatouages des signes religieux [1].

Parfois encore les tatouages sont une véritable pictographie et présentent un sens.

Un Indien d'Amérique portait sur le bras des lignes en zigzag ayant la signification de « force mystérieuse » [2].

Enfin les tatouages peuvent encore avoir un but médical [3].

Les Égyptiens d'époque classique se tatouaient parfois sur la poitrine ou sur les bras les noms ou les représentations de divinités; cet usage se constate peut-être exclusivement sous le second empire thébain. Je ne me souviens pas en avoir rencontré d'exemples en dehors de cette époque. Il suffira d'en citer quelques cas. Le roi Amenophis IV et sa femme portent tatoués sur la poitrine et les bras les noms du dieu *Aten*, et le professeur Wiedemann fait remarquer à ce sujet que l'on constate sous le règne de ce roi des influences libyennes [4].

Une stèle du musée de Pesth nous montre un personnage con-

[1] Grosse, *les Débuts de l'Art*, pp. 55 et suiv.

[2] Garrick Mallery, *X^th Annual Report of the bureau of Ethnology*, 1888-1889. Washington, 1893, pl. xvii, p. 235.

Exemple cité par Hoernes, *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa von den Anfängen bis um 500 vor Chr.* Vienne, 1898, p. 31, note 4, où l'auteur cite également les Libyens du tombeau de Seti Ier.

[3] Fouquet, *le Tatouage médical en Égypte dans l'antiquité et à l'époque actuelle*, dans les *Archives d'anthropologie criminelle*, XIII, 1899, pp. 270 et suiv. — Voir Buschan dans la *Centralblatt für Anthropologie*, IV, p. 75, et R. Verneau dans l'*Anthropologie*, X, 1899, p. 99. — M. le professeur Petrie me signale au musée du Caire une momie de prêtresse de la VIe dynastie, portant sur le corps des tatouages nombreux.

[4] Wiedemann, *die Urzeit Aegyptens und seine älteste Bevölkerung*, dans *die Umschau*, III, 1899, p. 766, et dans de Morgan, *Recherches sur les origines de l'Égypte*, II, p. 222. — Voir, pour des représentations figurées, Lepsius, *Denkmäler*, III, pl. 106 et 109. — M. le professeur Petrie me fait remarquer que, dans ce cas, il se pourrait que les soi-disant tatouages ne soient, en réalité, que de petites plaquettes en terre émaillée fixées sur une fine mousseline. On a rencontré à Tell-el-Amarna de telles plaquettes avec le nom du dieu Aten.

temporain de Touthmès III portant sur le bras droit le cartouche de ce roi [1].

Sur d'autres monuments nous voyons, sur l'épaule droite, des tatouages représentant des figures du dieu Amon-Ra, notamment sur une statue de scribe agenouillé du musée de Turin [2]. Une autre statue, au musée de Leyde (D 19), porte sur l'épaule droite



Fig 11. — Fragment de Statuette avec tatouages sur la poitrine et l'épaule droite.
Cabinet des médailles à Paris.

une figurine d'Amon-Ra et sur l'épaule gauche le cartouche d'Amenophis [I ?] [3]. Un autre monument du même musée (V. 82) nous montre un sculpteur qui porte sur la poitrine et les épaules, en tatouages, les signes 𓊪𓏏𓎛𓉗, temple de Ptah. Enfin une petite statuette du Cabinet des Médailles à Paris, dont la partie supérieure

[1] Maspero, *Notes sur différents points de grammaire et d'histoire,* dans les *Mélanges d'archéologie égyptienne et assyrienne,* I, 1872, p. 151.

[2] Maspero, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique,* II, p. 531, figure.

[3] Leemans, *Aegyptische Monumenten van het Nederlandsche Museum van Oudheden te Leyden,* II, pl. iv.

seule subsiste, nous apprend que l'on tatouait également sur la poitrine et les épaules des signes dont la signification nous échappe parfois et qui sont assez semblables aux marques que l'on peut relever sur les poteries (fig. 11).



Fig. 12. — Statuette du Musée de Bologne.

Quant aux tatouages décoratifs, ils sont assez rares sur les monuments égyptiens de l'époque classique. On pourrait citer cependant une petite figurine de femme en faïence du musée de Berlin (n° 9583)[1], une stèle du musée du Caire (n° 20138), où un homme a la poitrine décorée de tatouages[2], et enfin une représentation d'une tombe du second empire thébain[3].

Mutilations. « La perforation de l'oreille, du nez, des lèvres se fait surtout en vue de placer dans le trou, ainsi obtenu, un ornement quelconque. Aussi peut-on considérer ce genre de mutilation comme un passage naturel vers la seconde façon de se parer qui consiste à placer ou à suspendre sur le corps les objets de parure »[4].

Je ne suis pas certain que les préhistoriques égyptiens aient fait usage de pareilles mutilations; cependant, je tiens à attirer l'attention sur l'usage des boucles d'oreilles à l'époque classique. Remarquons d'abord qu'un des Libyens du tombeau de Seti Ier portait des boucles d'oreille, à en juger, tout au moins, d'après la planche de Belzoni et d'après celle de Champollion.

[1] Stratz, *Ueber die Kleidung der ägyptischen Tänzerinnen*, dans la *Zeitschrift für ägyptische Sprache*, XXXVIII, 1900, p. 149.

[2] Lange et Schaefer, *Grab-und Denksteine des mittleren Reichs* (Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire), I, p. 163; IV, pl. lxxxvi, p. 465.

[3] Lepsius, *Denkmäler*, III, 2. — Voir Erman, *Aegypten und ägyptisches Leben im Altertum*, p. 316 et fig. p. 298. — Voir Maspero, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique*, I, p. 54 et note 3. — Au sujet des tatouages et peintures corporelles chez les Grecs, voir Wolters, P., *Ἐλαφοστίκτος*, dans *Hermes*, XXXVIII, pp. 265-273.

[4] Deniker, *les Races et les peuples de la terre*. Paris, 1900, p. 209.

Lepsius, dans la planche dont notre figure 10 reproduit une partie, n'a pas noté la boucle d'oreille[1] (Voir plus loin fig. 19).

A l'époque égyptienne l'usage des boucles d'oreille est assez fréquent, mais seulement à partir de la XVIII[e] dynastie ; il en est de même de l'emploi des tatouages consistant en figures ou noms de divinités. Comme le fait remarquer Erman[2], ce sont ou bien de larges disques ou bien de gros anneaux. On voit que, sous le règne d'Amenophis IV, les hommes également portaient des boucles d'oreille[3].

La femme représentée par une charmante statuette du musée de Bologne (fig. 12) « est très fière de ses grosses boucles d'oreille, et fait saillir gravement l'une d'elles afin de la montrer ou de s'assurer



Fig. 13. — Vase en Terre rouge avec décorations blanchatres représentant des combattants.

[1] Belzoni, *Plates illustrative of the Researches and Operations of G. Belzoni in Egypt and Nubia*. London, 1821, pl. viii. — Champollion, *Monuments de l'Égypte*, pl. ccxl. — Une reproduction de la tête d'après cette planche, dans Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, I, *Égypte*, fig. 528, p. 796. Il est vraiment regrettable de constater combien les diverses publications de cette précieuse représentation varient dans les détails. Il serait bien désirable qu'on en fît une *édition définitive*.

[2] Erman, *Aegypten und ägyptisches Leben im Altertum*, p. 313.

[3] Steindorff, *Vier Grabstelen aus der Zeit Amenophis IV*, dans la *Zeitschrift für Aegyptische Sprache*, XXXIV, 1896, p. 66.

que le bijou lui va bien » [1]. La statuette, en bois, est ornée de disques pour les oreilles, en ivoire. Ces disques sont assez fréquents dans les tombeaux du second empire thébain et un certain nombre me semblent bien être destinés à être engagés dans le lobe de l'oreille alors fortement distendu [2].

Le professeur Schweinfurth a publié un anneau en brocatelle appartenant à l'époque primitive et qui, d'après sa taille ainsi que d'après son profil externe, ne peut avoir servi que d'anneau de lève [3].

Coiffure. Sur un des plus anciens vases de l'espèce appelée par Petrie « Cross Lined Pottery », et qui ne furent en usage que dans les débuts de la période primitive (entre les dates de succession 31 et 34), on voit représenté un combat entre deux hommes (fig. 13). L'un des combattants a la chevelure disposée en quatre tresses qui pendent sur le dos [4].

D'autres monuments, d'une époque plus récente, nous apprennent que l'on se coiffait de différentes manières : les cheveux longs, répartis en deux rangées de boucles, pendaient sur les épaules et encadraient la figure [5] ; ou bien les cheveux courts étaient disposés en petites boucles allongées ou rondes s'étageant en lignes parallèles depuis la nuque jusqu'au sommet de la tête [6]. D'autres fois encore on réunissait les cheveux en une seule grosse tresse

[1] MASPERO, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique*, II, p. 533 et fig., où l'auteur indique, probablement par erreur, que la statuette appartient au musée de Turin. La photographie de Petrie d'après laquelle il la reproduit est le n° 83 de la *Série italienne*, mais porte gravée la lettre B indiquant Bologne.

[2] Si l'on doutait du fait de cette distension parfois considérable du lobe de l'oreille, des exemples tels que ceux représentés dans SCHURTZ, *Urgeschichte der Cultur*. Leipzig, 1900, pp. 65 et 396, emporteraient la conviction la plus entière.

[3] SCHWEINFURTH, *Ueber einen Altägyptischen Ring aus Brocatelle*, dans les *Verhandlungen der berl. Anthropol. Gesellschaft* (février 1902), pp. (99) (100).

[4] PETRIE, *Diospolis parva*, p. 14. « M. Schweinfurth avait émis l'idée que les « néolithiques » égyptiens se teignaient les cheveux en blond (par décoloration à l'aide de chaux ou d'urine) ou en roux (par coloration avec du henné). M. Virchow croit devoir écarter cette hypothèse... » — SALOMON REINACH, Compte rendu de VIRCHOW, *Ueber die ethnologische Stellung der prähistorischen und protohistorischen Aegypter. (Abhandlungen der Preuss. Akademie der Wissenschaften*. Berlin, 1898), dans l'*Anthropologie*, IX, 1898, p. 447.

[5] QUIBELL, *Hieraconpolis*, I, pl. II.

[6] *Idem*, pl. V et VI, et PETRIE, *the Races of early Egypt*, dans le *Journal of Anthropological Institute*, XXXI, pl. XIX, 11 et 12.

qui, partant du sommet de la tête, pendait sur le dos[1] (fig. 14).

En fait, on retrouve toutes ces variétés de coiffures d'hommes dans les monuments de l'ancien empire égyptien, où l'on semble, en cela, avoir gardé fidèlement les traditions des prédécesseurs. Seule la grande tresse n'est plus portée par les hommes : elle devient la coiffure des enfants et un des insignes des princes et de certains hauts dignitaires sacerdotaux. Dans ce cas, et lorsque nous





Fig. 14. — Statuette en ivoire.
Représente un captif accroupi. La coiffure consiste en une épaisse tresse pendant sur le dos.

la voyons représentée sur les monuments du second empire thébain, elle a généralement perdu sa forme originelle et s'est transformée en un bandeau à franges pendant sur l'oreille [2].

[1] Quibell, *Hieraconpolis*, I, pl. xi et xxvi a, et Petrie, *Royal tombs of the earliest Dynasties*, II, pl. iv, 4.

[2] Pour les types de perruques de l'ancien empire, voir Erman, *Aegypten und ägyptische Leben im Altertum*, pp. 302 à 304. Pour la tresse de l'enfance et des princes, *ibid.*, pp. 117, 235, 314, reproduction de la tresse transformée en un bandeau orné. C'est là un intéressant exemple des lois de l'évolution du vêtement exposées par Darwin, George-H., *l'Évolution dans le vêtement*, dans la *Revue de l'Université de Bruxelles*, V, 1899-1900, pp. 385-411 (ill.) (Tirage à part. Bruxelles, Lamertin).

Les statuettes féminines les plus anciennes n'ont pas trace d'une perruque quelconque et on dirait même que la tête est entièrement rasée. On peut se demander s'il n'y a pas là simplement de l'inexpérience de l'artiste qui n'a su comment rendre les cheveux [1]. Vers la fin de la période primitive, au contraire, nous voyons apparaître nettement deux espèces de perruques, une courte et une longue.



FIG. 15. — STATUETTE DE FEMME EN TERRE ÉMAILLÉE.
Découverte à Abydos.

Dans la première, les cheveux sont répartis de part et d'autre du front et s'arrêtent court au-dessus des épaules [2].

La longue perruque est formée par de longues tresses de cheveux séparées par les épaules, de telle sorte que quelques mèches pendent sur la poitrine jusque sur les seins [3].

[1] On verra tout à l'heure, en effet, que les peignes sont surtout fréquents à cette époque.

[2] QUIBELL, *Hieraconpolis*, I, pl. IX. — PETRIE, *the Royal Tombs of the earliest dynasties*, II, pl. III a, 8.

[3] QUIBELL, *Hieraconpolis*, I, pl. IX et XI. Voir plus loin les diverses figurines féminines où l'on trouvera des exemples assez nombreux des deux

Une statuette découverte l'hiver dernier à Abydos par le professeur Petrie montre une coiffure différente où les cheveux, réunis en une grosse natte, pendent sur l'omoplate droite [1] (fig. 15).

On le voit, ce sont là, de nouveau, des coiffures identiques à celles en usage chez les femmes au début de l'ancien empire, telles qu'elles sont représentées, par exemple, sur les statues célèbres de Nofrit, au Caire, et de Nesa, au Louvre [2].



FIG. 16. — ŒUFS D'AUTRUCHE.

Fragment avec figures incisées, modèles en terre avec traces de peinture.
Provenant de Négadah et de Hou.

De même que les sauvages actuels aiment à orner leur coiffure de divers objets mobiles, plumes, coquillages, peignes et épingles

espèces de perruques. Il se peut qu'un certain nombre d'anneaux que l'on classe parmi les bracelets aient été employés pour maintenir les boucles de la chevelure, comme on les trouve en usage en Grèce *(tettiges)* et dans les tombeaux puniques. — Voir GSELL, *Fouilles de Gouraya. Sépultures puniques de la côte algérienne* (Publications de l'Association historique de l'Afrique du Nord). Paris, Leroux, 1903, p. 39.

[1] PETRIE, *Abydos,* II, pl. IV et p. 25.

[2] Voir ERMAN, *Ægypten und ägyptisches Leben im Altertum*, p. 307.

ouvragés, de même nous relevons cette coutume chez les primitifs égyptiens.

Nous rencontrons d'abord les plumes, que les hommes se piquaient dans la chevelure, comme on le voit notamment sur un fragment de palette en schiste du Musée du Louvre [1].

Les plumes employées à cet usage sont les plumes d'autruche, et on pourrait se demander s'il n'y avait pas une signification religieuse dans le fait de s'en parer. La plume se retrouve, en effet, plus tard dans la coiffure de la déesse Maat dont elle sert parfois à écrire le nom qui dans les textes des pyramides est déterminé par un faucon portant la plume sur la tête [2].

Sur les anciennes statues découvertes par Petrie à Coptos, l'emblème du dieu Min est aussi surmonté d'une plume d'autruche [3]. Je noterai ici en passant la découverte d'œufs d'autruche portant des traces de peinture et de gravures dans des tombes préhistoriques (fig. 16). L'usage de déposer ces œufs dans les tombeaux a été plusieurs fois noté à diverses époques de l'histoire égyptienne [4].

[1] Heuzey, *Égypte ou Chaldée*, dans les *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles lettres*, 1899, pl. de la p. 66. Voir plus loin notre fig. 25.

[2] Griffith, dans Davies, *the Mastaba of Ptahhetep and Akhethetep at Saqqareh*, I, p. 15.

[3] Petrie, *Koptos*, pl. III.

[4] de Morgan, *Recherches sur les origines de l'Égypte*, II, pp. 35, 69 et 100. — Petrie, *Naqada*, p. 19 (tombe 4) et p. 28 (tombe 1480). (Ashmolean Museum, à Oxford.) — On importait, à l'époque historique, les œufs et les plumes d'autruche du pays de Punt et peut-être aussi de l'Asie, s'il faut en croire une représentation du tombeau d'Harmhabi. — Voir Bouriant, *le Tombeau d'Harmhabi*, dans les *Mémoires de la Mission archéologique française du Caire*, V, pp. 420 et 422 et pl. III et IV. — Rappelons la découverte d'œufs peints dans les tombeaux puniques de Carthage (Gsell, *Fouilles de Gouraya*. Paris, 1903, pp. 35-37, où l'auteur se demande si les œufs d'autruche n'ont pas été décorés par des Grecs d'Égypte ou d'Asie mineure), et même dans un tombeau de la vallée du Bétis, en Espagne (*Anthropologie*, XI, 1900, p. 469). — Voir aussi Petrie, *Naukratis*, I, p. 14 et pl. XX, 15. — Remarquons, cependant, qu'on employait l'œuf d'autruche à des usages industriels. — Voir Tylor-Griffith, *the Tomb of Paheri at El Kab*, pl. IV et p. 18. — Petrie, *Illahun, Kahun and Gurob*, pl. XXII et p. 19. — Petrie, *Kahun, Gurob and Hawara*, p. 32.

M. J.-L. Myres me communique l'intéressante note suivante relative à la persistance du commerce des œufs d'autruche dans le nord de l'Afrique : « The transsaharan trade in ostrich eggs persists. The eggs, as far as I could ascertain in Tunis and Tripoli (in 1897) come viâ Kano, along with the consignments of feathers, and emerge at the Mediterranean seaboard termini : where they are in request as pendant ornaments in the mosques ».

Petrie a découvert à Hou des modèles en terre d'œufs d'autruche ; l'un d'eux décoré de lignes noires en zigzag imitant des cordes [1], les autres simplement ornés de points blancs [2] (fig. 16).

La plume d'autruche se trouvait presque sans exception placée dans la coiffure des soldats armés à la légère, aux anciennes époques, et le signe hiéroglyphique 𓀐 en a conservé la trace [3]; les Libyens du tombeau de Seti 1er ont également la coiffure ornée de deux plumes.

Peignes et épingles.

Les femmes aimaient à affermir l'échafaudage de leur coiffure au moyen d'épingles et de peignes ornés, en os ou en ivoire. Ces peignes et épingles étaient souvent surmontés de figurines d'animaux ; parfois même, des peignes nous montrent des figures humaines. Petrie a remarqué que ces peignes étaient surtout fréquents au début de la période préhistorique entre les dates de succession 33 à 44, tandis que les épingles, dont le type le plus fréquent est surmonté d'une figurine d'oiseau, se trouvent pendant toute la période préhistorique (figure 17) [4]. Nous aurons l'occasion de nous en occuper avec plus de détails en parlant de l'art ornementaire; notons cependant déjà que ces peignes et épingles découverts dans les tombeaux ont pu

Fig. 17.
Peignes et Épingle décorés de figures animales.

[1] Petrie, *Diospolis parva*, pl. v et p. 33 (tombe B 101).

[2] Hou, tombe B 262 et B 56 (2 exemplaires) (Ashmolean Museum, à Oxford).

[3] Voir les remarques de Max Mueller, *Asien und Europa nach altägyptischen Denkmälern*, pp. 3 et suiv.

[4] Petrie, *Diospolis*, p. 21. Voir pl. vi, où l'on verra les épingles, le peigne-épingle et une cuillère encore engagés dans la chevelure d'une femme.

avoir un but magique, comme c'est notamment le cas en Chine [1].

L'art de s'orner les cheveux et de disposer ces derniers en coiffures compliquées ne nous apparaît donc pas dans l'Égypte primitive comme parvenu à un très haut degré. On pourrait cependant trouver certains documents qui seraient de nature à nous en donner une idée plus élevée. Ne pourrait-on reconnaître, en effet, dans certaines coiffures des rois, des reines, des dieux, représentées sur les monuments de l'époque classique, des survivances de modes plus anciennes ? Par exemple, cette coiffure des reines formée des plumes d'un vautour dont la tête se dressait devant le front [2].

Les documents ethnographiques fourniraient facilement un grand



Fig. 18. — Bande de faux cheveux
Provenant de la tombe du roi Zer, de la première dynastie.

nombre de décorations de coiffures comparables à celles de l'Égypte [3].

Perruques. Un seul fait démontre à l'évidence combien les perruques compliquées étaient en honneur dans l'Égypte primitive : c'est la coutume de déposer dans les tombeaux des chevets, instruments

[1] J. J. M. de Groot, *the Religious System of China*, I, pp. 55-57 : « Among the hairpins provided for a woman's burial is almost always one which is adorned with small silver figures of a stag, a tortoise, a peach, and a crane. These being emblems of longevity, it is supposed that the pin which is decorated with them will absorb some of their life giving power and communicate it to the woman in whose hair it is ultimately fastened ». — Exemple cité par Frazer, *the Golden Bough*, 2e édit., I, p. 48. Édition française, Paris, 1903, I, p. 48, note 1.

[2] Voir un exemple de cette coiffure sur la stèle de la reine Noubkhas au Louvre (C 13) et remontant à la XIIIe dynastie. C'est le plus ancien exemple que j'en connaisse.

[3] Grosse, *les Débuts de l'Art*, pp. 67-68.

dont le but était de préserver pendant le sommeil les coiffures artistiques qui n'étaient pas refaites tous les jours et que l'on cherchait à conserver intactes aussi longtemps que possible [1].

Sous l'ancien empire, la charge des cheveux du roi, de ses perruques, était confiée à de grands personnages ; Maspero cite un inspecteur des fabricants de cheveux du roi, un directeur des fabricants de cheveux du roi contemporains des IVe et Ve dynasties [2].



Fig. 19. — Tête de l'un des Libyens du Tombeau de Seti Ier.
Montre la boucle d'oreille, les bandes de boucles sur le front et la tresse de cheveux pendant sur l'épaule droite.

Petrie a découvert dans la tombe du roi Zer, de la Ire dynastie, à Abydos, une bande de faux cheveux (fig. 18) composée de boucles et vraisemblablement destinée à être portée sur le front [3]. Les Libyens du tombeau de Seti Ier nous montrent, entre les deux

[1] Schurtz, *Urgeschichte der Kultur*. Leipzig, 1900, pp. 359 et suiv.

[2] Maspero, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique*, I, p. 278, note 1.

[3] Petrie, *Abydos*, I, pl. iv, 7, et p. 5 : « The fringe of locks is exquisitely made, entirely on a band of hair, showing a long acquaintance with hair work at that age. It is now in the Pitt-Rivers Museum at Oxford ».

parties de cheveux encadrant la tête de part et d'autre, deux rangées de semblables boucles (fig. 19).

Barbe. De très nombreux documents nous montrent que les hommes portaient d'ordinaire la barbe taillée en pointe. On en trouvera des exemples lorsque nous aurons à nous occuper des représentations humaines.



FIG. 20. — STATUETTE DE LA COLLECTION MAC GREGOR.
Avec sac pour la chevelure et la barbe, et fourreau pour les parties génitales.

Il faut cependant que nous nous arrêtions ici un instant à l'examen d'une curieuse statuette de la collection Mac Gregor [1] (fig. 20), où les cheveux, ainsi que la barbe, sont enveloppés dans une espèce de sac qui les cache complètement. Si ce n'est pas là, comme le suggère M. Naville, « une représentation conventionnelle ou enfantine de la chevelure » on pourrait y retrouver quelque chose d'apparenté aux coiffures royales de l'époque classique, auxquelles était assujettie au moyen de cordons une barbe postiche. Quel pouvait être le but de cette espèce de fourreau ? L'employait-

[1] NAVILLE, *Figurines égyptiennes de l'époque archaïque*, II, dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XXII, 1900, pl. VI et p. 68.

on dans un but de pureté, par exemple dans des cérémonies religieuses ? La coutume des prêtres égyptiens qui se rasaient entièrement ne serait-elle pas simplement un système tout à fait radical d'éviter toute souillure dérivant des cheveux et de la barbe [1] ? Ce n'est là évidemment qu'une simple hypothèse, signalée en passant, et sur laquelle je ne veux pas insister davantage [2]. On pourrait y comparer le *padân* de la religion mazdéenne [3], ou bien encore la coutume des Juifs de se cacher la barbe en signe de deuil [4].

Voile.

Une petite série d'objets intéressants nous apprend que l'usage de se couvrir le bas de la figure au moyen d'un voile était déjà connu dans la seconde moitié des temps primitifs (dates de succession 50-61).

Ce sont de petits objets en coquille, en calcaire, plus rarement en cuivre, et que l'on suspendait devant le front ; à la base, un crochet soutenait un voile, comme l'a conjecturé Petrie. Un de ces pendants a été découvert encore en place sur un crâne et montre clairement la façon de le porter. Un spécimen décoré de lignes imitant la vannerie démontrerait que l'on faisait ces pendants en fibres tressées et cela expliquerait leur rareté dans les tombes. Seuls ceux en matières plus résistantes auraient été conservés (fig. 21). D'autres spécimens n'ont pas de crochet à la partie inférieure et sont donc seulement des ornements portés sur le front ;

[1] On pourrait rapprocher cela de l'habitude de nos modernes chirurgiens qui se couvrent parfois les cheveux et la barbe pendant les opérations afin d'éviter pour le malade une chance quelconque d'infection.

[2] Au sujet du port de la barbe naturelle ou postiche dans l'Égypte pharaonique, voir Erman, *Ægypten und ägyptisches Leben im Altertum*, surtout pp. 309-311, et les divers passages cités à l'Index s. v. Bart.— Le motif donné par Moret, *Coup d'œil sur l'Égypte primitive*, p. 5, du port des perruques et de la barbe postiche ne me paraît pas fondé.

[3] Dans la religion mazdéenne l'officiant a la partie inférieure du visage couverte d'un voile, le *padân* (av. paitidâna) qui empêche son haleine de souiller le feu sacré et les mains couvertes de gants. — Cf. Darmesteter, *Zend Avesta*, I, p. LXI. — Il porte aussi le padân en mangeant pour ne pas souiller les aliments qu'il avale d'un coup entre deux reprises d'haleine. *Ibid.*, II, p. 214, n° 31. — Le padân était porté par les mages de la Cappadoce, à l'époque de Strabon (d'Auguste), XV, 733 c *τιάρας πιλωτάς καθεικυίας ἑκατέρωθεν μέχρι τοῦ καλύπτειν τὰ Χείλη τὰς παραγναθίδας*. (Note communiquée par M. Franz Cumont.)

[4] Benzinger, *Hebräische Archäologie* (Grundriss der theologischen Wissenschaften, Zweite Reihe, Erster Band). Freiburg i. B. et Leipzig, 1894, p. 165.

deux, appartenant à la collection Petrie, sont en forme de femmes.

Il se pourrait que ces pendants et le voile devant la figure aient été portés aussi bien par les hommes que par les femmes et peut-

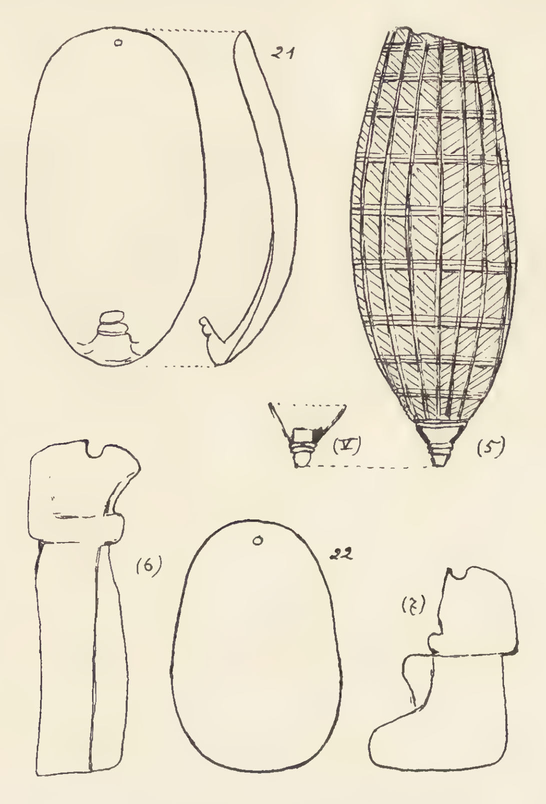


FIG. 21. — ORNEMENTS DU FRONT.
Les deux ornements supérieurs ont servi également à suspendre un voile devant la figure.

être même exclusivement par les hommes, à en juger d'après la coutume des Touaregs et même de certains Arabes [1].

On n'a pas de traces de cette coutume de se voiler la face dans

[1] FRAZER, *the Golden Bough*, 2e édit., I, p. 313 : « Amongst the Touaregs of the Sahara all the men (and not the woman) keep the lower part of their face, especially the month, veiled constantly ; the veil is never put off, not even in eating or sleeping », et note 3 : « Amongst the Arabs men sometimes veiled their faces ». Édition française. Paris, 1903, I, p. 243 et note 4.

toute l'histoire de l'Égypte et ce sont les Arabes qui l'importèrent de nouveau au VII[e] siècle de notre ère [1].

Ornements du corps.

Grosse, dans son livre sur les débuts de l'art[2], rapporte une remarque intéressante de Lippert : « Le principe suivant lequel on choisit les endroits du corps destinés à porter la parure est un principe pratique et on fait abstraction de toute considération d'ordre idéal... Sont destinés à porter la parure, tous les endroits du corps qui forment des retrécissements au-dessus des parties osseuses et musculeuses plus larges. Ces endroits sont les suivants : le front et les tempes avec les os qui font saillie en dessous et le support formé par le pavillon de l'oreille, le cou et les épaules, les flancs et les hanches ; aux jambes, c'est la région au-dessus des chevilles ; aux bras, ce sont le biceps, le poignet et, dans une moindre mesure, les doigts. L'homme primitif se sert de tous ces endroits pour y fixer des ornements ; mais il n'a pas été amené à ce choix pour des raisons esthétiques, mais par des considérations purement pratiques ».

Nous avons déjà parlé de la coiffure chez les primitifs égyptiens, nous devons maintenant étudier les colliers, ceintures, bracelets, bagues, et voir comment le vêtement a pu se développer en partant de ces parures toutes élémentaires.

La forme la plus simple de ces décorations consiste à attacher à ces divers endroits du corps de simples « lanières de peau, des nerfs d'animaux, des tiges herbacées » [3]. Ensuite on y suspend des coquilles, des perles, des griffes d'animaux, etc.

Coquilles.

En Égypte les coquilles sont fréquentes dans les tombes préhistoriques. Percées d'un trou elles servaient évidemment de parures [4], et l'usage s'en est conservé dans les temps historiques où l'on imitait même des coquilles en terre émaillée ou en métal pour servir d'éléments de collier.

[1] PETRIE, *Naqada*, pl. LXII, 21-23 et p. 47 ; *Diospolis parva*, pl. III et p. 22. — *Prehistoric Egyptian Carvings*, dans *Man*, 1902, n° 113, p. 161-2, et pl. L, 5-7. Voir SOCIN, A., *Islamisme*, dans BŒDEKER, *Égypte*, 2[e] édit. française. Leipzig, 1903, p. LXIII. « L'origine du voile remonte à la plus haute antiquité (Genèse, XXIV, 65 ; Isaïe, III, 22, 23) ; cependant on ne sait si les anciennes Égyptiennes l'ont porté, du moins on n'en voit pas d'exemples sur les monuments ».

[2] Pp. 63 et 64.

[3] DENIKER, *les Races et les peuples de la terre*, pp. 211 et suiv.

[4] DE MORGAN, *Recherches sur les origines de l'Égypte*, II, p. 59.

Je me contenterai de citer les merveilleux bijoux découverts à Dahchour par M. de Morgan [1].

Perles. On a découvert dans les tombes d'époque primitive un grand nombre de perles dont les formes restent sensiblement les mêmes pendant toute la période préhistorique. Il n'en est pas de même des matières employées, et Petrie a pu en dresser une table chronologique assez détaillée [2].

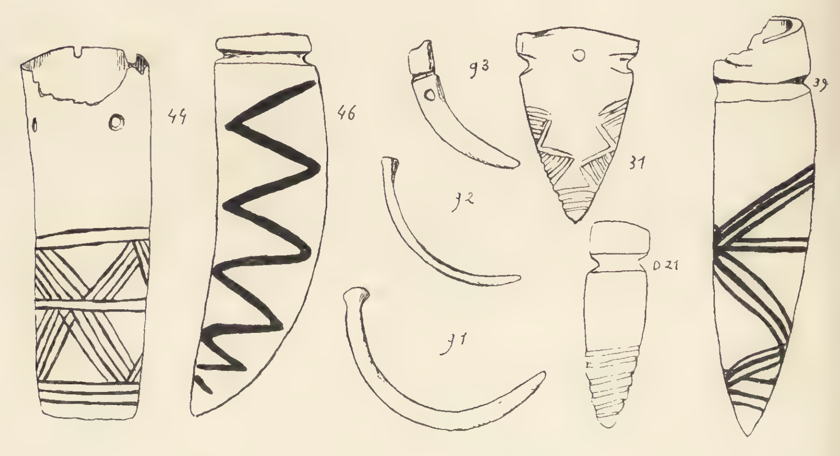


FIG. 22. — PENDELOQUES
Montrant l'imitation de griffes et de cornes, décorées de lignes incisées ou peintes.

Pendeloques Je serais assez porté à considérer comme des ornements de collier la plupart des objets en ivoire découverts dans les tombeaux et que Petrie regarde comme des instruments destinés à fermer les ouvertures des outres :

« Ce sont des sortes de pendeloques formées par l'extrémité coupée d'une côte d'animal ou d'une défense, percées souvent d'un trou au sommet, et par conséquent devant être portées la pointe en bas, munies dans leur partie la plus large d'une forte échancrure et couvertes de lignes brisées ou de dessins géométriques rudimentaires [3] (fig. 22).

[1] DE MORGAN, *Fouilles à Dahchour*, mars-juin 1894. Vienne, 1895, pl. XXIII et XXIV.

[2] PETRIE, *Diospolis parva*, pl. IV et p. 27.

[3] DE MORGAN, *Recherches sur les Origines de l'Égypte*, II, p. 62-63.

Certaines de ces pendeloques sont en pierre, d'autres sont creuses et ont pu servir de vases.

A la partie supérieure de la plupart d'entre elles on remarque un retrécissement destiné à les fixer au moyen d'un lien passant également dans le trou qu'on y trouve fréquemment percé. Des traces nombreuses de cuir en cet endroit ont été relevées [1].

Nous aurons l'occasion de revenir plus en détail sur ces pendeloques, en traitant de l'art ornementaire. Notons cependant qu'un certain nombre de ces ornements affectent la forme de cornes ou de griffes et ne sont que la copie stylisée d'ornements encore plus rudimentaires. Nous pouvons y comparer les colliers des Boschimans, « des cordons faits de tendons et peints d'ocre rouge, auxquels sont suspendus des coquillages, des dents, des griffes, des carapaces de tortue, des cornes d'antilope et autres objets servant en partie de récipients pour le tabac et les onguents, en partie d'amulettes et, pour la plupart, d'objets de parure » [2].

J'ai à peine besoin de remarquer combien l'usage des perles et des pendeloques était fréquent dans l'Égypte pharaonique, et des collections comme celle réunie par Petrie à l'University College de Londres sont des plus instructives à cet égard. Cette richesse d'ornements de collier : oiseaux, griffes, coquilles, amulettes diverses, est bonne à noter, car on en relève rarement des traces sur les monuments figurés. On n'est pas toujours autorisé à se baser uniquement sur l'absence d'un objet sur les monuments figurés égyptiens pour en nier l'usage.

Bracelets.

Les perles et autres pendeloques servaient aussi bien à décorer les ceintures, les bracelets et les anneaux de jambes que les colliers, et les bijoux découverts par Petrie dans la tombe du roi Zer, de la Ire dynastie, nous permettent d'apprécier l'excellente façon dont on était parvenu, à cette époque, à grouper ces différents éléments pour arriver à des résultats vraiment étonnants. La perfection de ces bijoux est telle que, comme le remarque Petrie, à l'exception des perles en or massif, il n'y a aucune perle d'un des bracelets qui pourrait être échangée avec l'une quelconque d'un autre bracelet sans en détruire complètement l'heureuse harmonie [3].

[1] PETRIE, *Naqada*, pp. 46-47, pl. LIX-LXIV. *Diospolis parva*, p. 21 et pl. III.
[2] GROSSE, *les Débuts de l'Art*, p. 68.
[3] PETRIE, *the Royal Tombs of the earliest dynasties*, II, pl. I et pp. 16-19.

Mais à côté des bracelets constitués de pièces détachées, il faut noter les simples anneaux de matières diverses. On en a retrouvé en ivoire, en os, en coquille, en cuivre, en silex, en pierres dures, etc. [1].

L'usage n'en a pas disparu aux époques historiques, et les tombes de la Ire dynastie, à Abydos, ont livré des débris d'une infinité de bracelets en ivoire, en corne, en coquille, en schiste et en pierre [2].

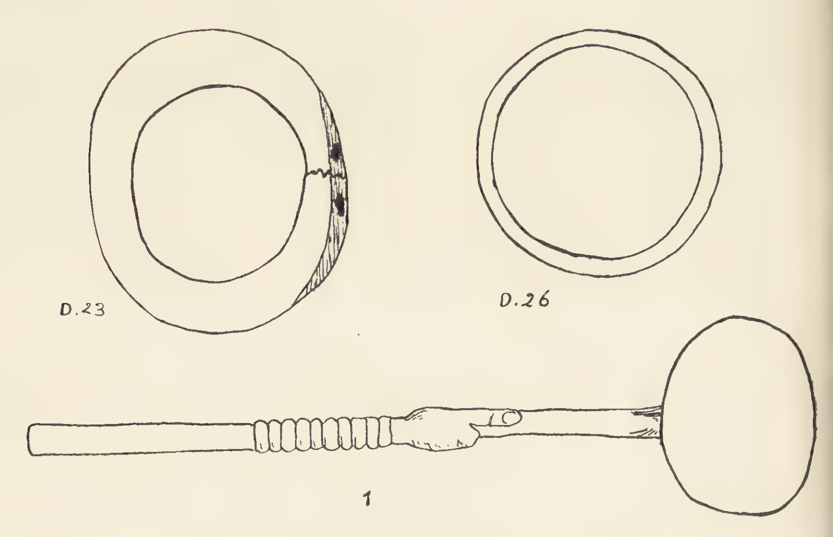


Fig. 23. — Bracelets en Os et en Ivoire et Cuillère avec manche en forme de bras orné d'une série d'anneaux.

[1] Voir Quibell, *El Kab*, pp. 6, 7, 9, 10, 18 et pl. ii, 2. — Petrie, *Naqada*, pl xliii et pp. 42, 47 et 34. — Albâtre. Petrie, *Naqada*, p. 29. — Coquille. Petrie, *Naqada*, pp. 14 et 47. — Corne. Petrie, *Naqada*, pp. 14, 47. — Cuivre. Petrie, *Diospolis parva*, p. 37. — Ivoire. Petrie, *Naqada*, pp. 5, 14, 29, 47. *Diospolis parva*, p. 21 et pl. x. — Os. Petrie, *Diospolis*, pl. x, 23. — Perles Petrie, *Diospolis parva*, p. 33. — Schiste, Petrie, *Naqada*, p. 14. — Silex. Petrie, *Diospolis parva*, p. 36. *Naqada*, pp. 14, 51, 59. *Abydos*, I, p. 16.

[2] Coquille. Petrie, *Abydos*, I, p. 17. — Corne. Petrie, *Royal tombs*, II, p. 39. — Ivoire. Petrie, *Royal tombs*, II, pp. 24, 35, 37. *Abydos*, I, p. 5. — Pierre. Petrie, *Royal tombs*, II, pp. 35, 37. — Schiste. Petrie, *Abydos*, I, p. 17. — Bracelets de Aha. Petrie, *Royal tombs*, I, pp. 5, 18, 29 ; II, p. 5. — Bracelets de Zer. Petrie, *Royal tombs*, II, pp. 17, 18.

Une cuillère (fig. 23)[1], dont le manche reproduit un bras, nous montre qu'on portait un grand nombre de bracelets semblables formant sur le bras une sorte d'armature qui rappelle, comme l'a très bien dit M. Pleyte, le « Danga bohr » que Schweinfurth avait trouvé chez les Bongo[2].

Petrie a découvert une tombe contenant un cadavre d'enfant portant au bras neuf ou dix anneaux d'ivoire, et il rappelle à ce sujet qu'une statuette de femme, de l'âge du renne, présente le même système d'ornementation[3].

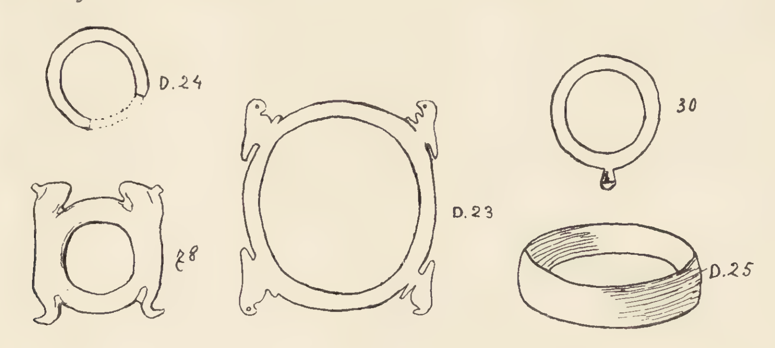


Fig. 24. — Bagues en Ivoire.

Il est très vraisemblable que ces mêmes anneaux pouvaient être employés également pour orner les jambes, comme on le voit notamment sur la représentation du chef du pays de Pount à Deir-el-Bahari[4].

Ce qui étonne le plus, au point de vue de la fabrication, c'est de voir les primitifs confectionner des anneaux en silex[5]. On a émis beaucoup d'hypothèses pour expliquer la manière dont on les aurait faits, et ce ne sont que les heureuses découvertes de Seton Karr à Wady-el-Scheikh qui nous ont montré toutes les phases du travail[6].

[1] Petrie, *Naqada*, pl. xliii, 1 (Ashmolean Museum, à Oxford).

[2] Pleyte, *Chapitres supplémentaires du Livre des Morts*, I, pp. 147-148. Schweinfurth, *Artes Africanae*. Leipzig-London, 1875, pl. iii, 12.

[3] Petrie, *Naqada*, pp. 42 et 47.

[4] Pleyte, *ibid.*, fig. en face de la p. 147.

[5] de Morgan, *Recherches sur les origines de l'Égypte*, II, pp. 60-61.

[6] Schweinfurth, *Ægyptischer Ringe aus Kieselmasse*, dans la *Zeitschrift für Ethnologie*, XXXI, 1899, pp. (496) et suiv. — Forbes, *On a Collection of stone*

On a déjà plusieurs fois remarqué sur les monuments de l'Égypte pharaonique combien on y faisait un usage fréquent des colliers, des anneaux de jambes et des bracelets et nous n'aurons donc pas à nous arrêter davantage sur ce point [1].

Bagues. Les primitifs ont également connu les bagues, en ivoire notamment, simples ou décorées d'un bouton ; deux spécimens fort curieux nous montrent qu'on aimait à les orner parfois de motifs d'animaux : l'une est décoré de deux félins ; sur l'autre on voit quatre faucons [2] (fig. 24).

Nous avons jusqu'à présent laissé de côté la décoration des hanches et cela parce que, à ma connaissance du moins, aucun monument de l'époque primitive ne nous a fait connaître une telle décoration. Sur aucune statuette, sur aucun dessin nous ne voyons autour de la ceinture une lanière de cuir ornée de perles, de pendants, etc. Mais il est bien difficile de dire si les perles ou pendants que l'on a découverts n'ont pu servir à parer cet endroit du corps aussi bien que le cou, les bras et les jambes. Par analogie, nous pouvons donc supposer également des ceintures ornementales ; et ici nous abordons le problème intéressant des origines du vêtement.

Vêtements. « A la lanière du cou, ou collier, on suspend une peau de bête et la voilà transformée en manteau. Chez les Fuégiens, ce morceau de peau est si exigu qu'on est obligé de le tourner suivant la direction du vent, pour protéger efficacement le corps. La lanière de la taille, la ceinture, est également surchargée de différents appendices et se transforme en jupe.

» Les branches feuillues que les Veddas enfoncent sous leur ceinture, les morceaux d'écorce retenus par la même ceinture chez les Niam-Niam, le « sarang » indo-malais qui fournit en même temps les éléments d'une jupe et d'une ceinture, tout cela n'est que le prototype de la jupe » [3].

Parlant des indigènes des îles Andaman, Grosse s'exprime

implements in the Mayer Museum, made by M. H. W. Seton Karr, in Mines of the ancient Egyptians discovered by him on the plateaux of the Nile valley, dans le *Bulletin Liverpool Museum*, II, n°s 3 et 4, pp. 78-80 et fig. de la p. 82.

[1] Erman, *Ægypten und ägyptisches Leben im Altertum*, p. 313.

[2] Petrie, *Naqada*, pl. lxii, 30 ; lxiv, 78 et p. 47. *Diospolis*, IX, 23 ; X, 24, 25, et pp. 21-22.

[3] Deniker, *les Races et les peuples de la terre*, p. 312.

comme suit : « Il y a cependant une tribu dont les femmes ne mettent autour des hanches rien qu'une ficelle très mince, de laquelle pendent quelques fibres très courtes ; ce n'est évidemment qu'une parure »[1].

Erman a déjà remarqué que les Égyptiens des basses classes, sous l'ancien empire, principalement ceux qui par leurs occupations étaient en contact habituel avec l'eau, étaient parfois représentés comme absolument nus, tandis que la plupart de leurs camarades portaient simplement une ceinture garnie à la partie antérieure de quelques bandelettes libres [2]. On ne saurait parler ici de vêtement et on pourrait également douter qu'il s'agisse d'un ornement si on n'avait pour s'en assurer de nombreux parallèles ethnographiques.

On pourrait ajouter que, dans certains cas, cette simple corde nouée autour des reins servait d'amulette. Je rapporterai à ce propos la curieuse observation du Dr Stacquez qui, au sujet de la population moderne de Thèbes, s'exprimait comme suit : « La plupart des garçons étaient entièrement nus, et, parmi eux, il s'en trouvait qui pouvaient avoir une quinzaine d'années. Seulement, tous portaient autour du corps, en guise de ceinture, une mince ficelle. Aller entièrement nu était chose très naturelle pour ces gens, mais ne pas ceindre une ficelle autour des reins eut été le comble de l'indécence, et aucun ne se serait hasardé de se montrer en cet état. Je demandai la raison d'une semblable coutume, et il me fut répondu qu'elle avait toujours existé, que cette ficelle était censée cacher leur nudité, et devait représenter les vêtements qu'ils ne pouvaient porter à cause de la haute température de leur pays. Pour moi, je crois que cette ficelle doit être considérée comme une espèce d'amulette, et en voici la raison : dans quelques parties de l'Égypte, il est d'usage de se faire nouer par un *cheikh* une petite corde autour des poignets et des chevilles, afin de les préserver des foulures et autres accidents, pendant le travail ou la marche ; il est donc probable que la ficelle qui ceint les reins chez les habitants de Thèbes est une pratique semblable passée en habitude et dont on a oublié la raison d'être » [3].

[1] Grosse, *les Débuts de l'Art*, p. 70.

[2] Erman, *Ægypten und ägyptisches Leben im Altertum*, pp. 293-4.

[3] Stacquez, *l'Égypte, la basse Nubie et le Sinaï*. Liége, 1865, pp. 252-3. — Voir également Maspero, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique*, II, p. 526.

Rappelons aussi que, sous le second empire thébain, les jeunes esclaves féminines ainsi que les danseuses ne portaient pour tout vêtement qu'une ceinture qui parfois pouvait être décorée [1].

Voyons ce qui en était à l'époque primitive :

Ceintures. Plusieurs des personnages de la fameuse tombe peinte de Hieraconpolis, dont nous aurons à nous occuper longuement plus tard, semblent bien n'avoir pour tout vêtement qu'une ceinture nouée à la taille ; de même sur les palettes et massues, provenant de la même localité et où les formes sont déjà proches de celles de l'ancien empire [2].

On attachait à cette ceinture divers ornements, et les monuments nous en font connaître deux avec assez de précision. L'un est la queue d'animal, l'autre l'étui préservant les parties génitales.

Fig. 25. — Chasseur. Porte la plume dans la chevelure et la queue fixée à la ceinture.

Queue. Les guerriers ou les chasseurs que nous trouvons représentés sur le fragment de palette du Louvre portent, attachée à leur ceinture, une queue d'animal, peut-être une queue de chacal (fig. 25).

Il est intéressant de remarquer que cet ornement caudiforme se retrouve chez bon nombre de peuples [3].

En Égypte, à l'époque pharaonique, la queue est un ornement des princes et des prêtres, et le musée de Marseille en possède même un spécimen en bois [4].

Les représentations de queues sur les monuments de Hieraconpolis forment parfaitement la transition entre la queue des primitifs de la palette du Louvre, et celle du roi et des dieux sur les monuments égyptiens classiques.

Karnata. Quant à l'étui préservant ou cachant les parties génitales, son

[1] Erman, *Ægypten und ägyptisches Leben im Altertum,* p. 299. — Stratz *Ueber die Kleidung der ägyptischen Tänzerinnen,* dans la *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde,* XXXVIII, 1900, pp. 148-149.

[2] Capart, *La Fête de frapper les Anou,* dans la *Revue d'histoire des religions,* XLIII, 1901, p. 255.

[3] Voir un bel exemple dans Deniker, *op. cit.*, frontispice.

[4] Maspero, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique,* I, p. 55, note 3.

rôle a été reconnu et mis en valeur par M. Naville[1]. On peut surtout bien le reconnaître sur la statuette de la collection Mac Gregor reproduite plus haut (fig. 20) ainsi que sur bon nombre de statuettes en ivoire dont nous nous occuperons plus tard.

Voici comment M. Naville le décrit :

« Ce qui est le plus caractéristique dans cette statue, c'est le gros étui ou cornet qui, tenant par une étroite ceinture, couvre les parties génitales..... Il semble qu'il soit fait d'une matière résistante, telle que du métal, du bois ou du cuir épais. Ce cornet remonte jusqu'au milieu du ventre. Il se compose d'un cylindre auquel s'en joint un autre plus mince, à l'origine duquel sont deux protubérances ovoïdes qui cherchent à imiter la nature..... »[2].

M. Naville a pu l'identifier avec la plus entière certitude avec un fourreau analogue qui est, dit-il, « une tradition, un trait caractéristique de ce groupe libyen, qui, sous la XIXe dynastie, s'allie aux peuples de la Méditerranée pour marcher sur l'Égypte ». Ce cornet portait à l'époque égyptienne un nom spécial ; les inscriptions l'appellent *karnata*, [hiéroglyphes].

Mais en même temps qu'on attachait à la ceinture la queue et le cornet on pouvait également se servir de cette même ceinture pour y suspendre une peau d'animal, une natte, un morceau d'étoffe, et le pagne était créé. La peau d'animal pouvait être également placée en guise d'ornement sur les épaules et enfin on pouvait se draper dans une natte, une peau ou un morceau d'étoffe tissée et constituer de la sorte un véritable manteau.

Ces éléments se retrouvent à l'époque historique ; ils se retrouvent tous également aux âges primitifs.

Peau d'animal.

La peau de panthère serrée autour des reins et couvrant le bas ventre est encore en usage chez les nègres du haut Nil à l'époque de la XIXe dynastie ; elle est devenue, placée sur les épaules, un insigne de certains prêtres et des nobles dès les débuts de l'ancien empire[3].

[1] Grosse, *les Débuts de l'Art*, p. 70, mentionne, chez les Botocudos du Brésil, d'après le prince de Wied, un « étui de feuilles qui cache les parties génitales ». Voir Yrjö Hirn, *the Origins of Art*. Londres, 1900, pp. 215-216.

[2] Naville, *Figurines égyptiennes de l'époque archaïque*, II, dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XXII, pp. 69 et suiv.

[3] Maspero, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique*, I, pp. 53 et 55, et note 8 de la p. 53.

Un des guerriers de la tombe peinte de l'époque primitive à Hieraconpolis est également vêtu d'une peau de panthère, tandis que son adversaire brandit un bouclier couvert d'une peau semblable [1] (fig. 26).

Pagne. Le pagne, court ou long, est représenté fréquemment aussi sur les monuments primitifs, soit sur les palettes et massues de Hieraconpolis, soit encore sur les peintures de la tombe, soit enfin sur les statuettes en ivoire [2]. Je ne suis pas tout à fait certain que les femmes aient porté le pagne long, et ce n'est qu'avec doute que je renvoie ici à la tombe peinte de Hieraconpolis. Je n'oserais assurer que les deux figures du haut de la planche LXXVI de Hieraconpolis II représentent bien des femmes; l'analogie de la pose avec des représentations féminines sur des poteries décorées me paraît cependant assez frappante.



FIG. 26. — GUERRIERS.
Ils sont vêtus de la peau de panthère ou brandissent un bouclier revêtu d'une peau semblable.

Manteau. Enfin le grand manteau dont le rôle à l'époque historique a été si habilement reconnu par M. Maspero [3] est plusieurs fois représenté sur les monuments primitifs. Je citerai une figurine de femme au musée Britannique [4] et quelques statuettes en ivoire provenant de Hiéraconpolis et qui nous montrent le manteau tantôt uni, tantôt décoré de motifs géométriques [5].

[1] QUIBELL and GREEN, *Hieraconpolis*, II, pl. LXXVI.
[2] Pour le pagne à l'époque de l'ancien empire égyptien voir ERMAN, *Ægypten und ägyptisches Leben im Altertum*, pp. 282-286, et SPIEGELBERG, *Varia* XLVIII, *zu dem Galaschurz des alten Reiches*, dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XXI, 1899, pp. 54-55.
[3] MASPERO, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique*, I, pp. 55-57.
[4] BUDGE, *History of Egypt*, I, p. 53.
[5] QUIBELL, *Hieraconpolis*, I, pl. IX et X.

Petrie a comparé fort judicieusement le manteau décoré d'une de ces figures avec les fragments de cuir peints de lignes en zigzag, découverts par lui à Négadah, et qu'on peut comparer aux vêtements des Libyens du tombeau de Seti Ier [1] (fig. 27).



Fig. 27. — Figurines de Femmes.
Elles sont vêtues de manteaux unis ou décorés. En dessous, fragments de cuir décorés de peintures.

Ces ornements représentent probablement des broderies, comme le démontre la statuette en ivoire d'un roi de la Ire dynastie décou-

[1] Petrie, *Naqada*, pl. lxiv, 104, et p. 48. Voir aussi Petrie, *the Royal Tombs of the earliest dynasties*, II, pl. iv, 3, 4 et 5.

verte par Petrie à Abydos et dont on trouvera plus loin des reproductions [1].

Mentionnons enfin une petite figurine de femme étroitement enveloppée dans un manteau, découverte par Petrie à Abydos et datant des débuts de la Ire dynastie [2].

Le grand manteau s'attachait au moyen de glands dont Petrie a découvert des exemplaires en faïence émaillée dans le *temenos* du temple d'Osiris à Abydos [3].

Nous sommes arrivés ainsi à la fin de notre étude de la parure chez les primitifs égyptiens, cette manifestation première et en même temps si riche du sentiment esthétique.

La conclusion à tirer immédiatement de cette recherche est qu'il n'est pas possible de constater, au moins dans cet ordre d'idées, de changements brusques et radicaux au début de la période pharaonique et qu'il n'y a pas contradiction flagrante entre les usages des primitifs et ceux que nous trouvons sous l'ancien empire égyptien. Voyons si nous pourrons maintenir cette conclusion en nous attachant à l'examen de l'art ornementaire.

[1] Petrie, *Abydos*, II, pl. II et XIII, et p. 24.

[2] Petrie, *the Royal Tombs of the earliest dynasties*, II, pl. III A, 8, et p. 21.

[3] Petrie, *Abydos*, II, pl. I et VIII, 141-143 et p. 26.

Au sujet des vêtements primitifs comparés à ceux des monuments égyptiens de l'ancien empire, je crois utile de noter une remarque de Petrie. Après avoir décrit les vêtements découverts dans les tombes de la Ve dynastie à Deshasheh, il ajoute : « It is remarkable that not one dress was found of the form shown on the monuments, with shoulderstraps; but the actual form seems to have been developed out of that by extension of the shoulder-straps along the arms. Hence the monumental dress must have been only an artistic survival in the Old Kingdom ». Petrie, *Deshasheh*, Londres, 1898, p. 31.

CHAPITRE III.

L'Art ornementaire et décoratif.

Généralités.

LA question des débuts de l'art ornementaire ou décoratif est une des plus difficiles à résoudre et, en même temps, une de celles à laquelle il semble que les critiques d'art se soient le moins attachés [1]. Depuis quelques années, cependant, les ethnographes ont apporté de nombreux éléments qui permettent d'entrevoir une solution. Suivons donc les voies tracées et voyons quels sont les résultats qui paraissent le plus solidement acquis :

« Le trait caractéristique de l'art décoratif des peuples primitifs, dit Deniker, est celui-ci : Tous les motifs sont inspirés par des objets réels ; il n'y a pas de traits purement et volontairement ornementaux ni, à plus forte raison, de figures géométriques comme on a cru jusqu'à ces derniers temps. Toutes les prétendues figures de ce genre sont des dessins simplifiés d'animaux, et des objets, etc. Les motifs les plus fréquents sont inspirés par les animaux (motifs *zoomorphes)*, par la figure humaine (motifs *anthropomorphes)*, quelquefois par les objets fabriqués *(skeiomorphes) ;* ceux qui sont tirés des plantes *(phitomorphes)* sont excessivement rares..... Souvent l'objet entier se transforme en ornement et devient impropre à l'usage auquel il a été destiné... Il est intéressant de

[1] Il faut néanmoins citer deux ouvrages importants sur la matière : SEMPER, *der Stil in den technischen und tektonischen Künsten*. München, 1878-1879, 2 vol., et RIEGL, *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin, 1893.

noter que plus un peuple aime l'ornement, moins il est apte à faire du dessin proprement dit »[1].

Voilà comment on décore les objets ; pourquoi les décore-t-on ? Ceux qui se sont occupés du problème nous apprennent que l'on décore les objets et il faut ajouter le corps, pour des motifs divers : dans un but artistique, dans un but d'information, dans le but de se procurer du luxe ou le pouvoir, enfin dans un but religieux ou magique[2].

Voilà les principes établis ; avant de passer à leur application chez les primitifs égyptiens, je crois qu'il est nécessaire, pour la clarté de l'exposé, d'entrer dans quelques détails complémentaires sur ces considérations générales et de donner quelques exemples qui en feront saisir plus aisément la portée.

Transformation d'un motif naturel en motif géométrique

Voyons, d'abord, comment une représentation graphique d'un animal peut se transformer en un motif géométrique ; cela nous permettra de découvrir les lois qui président à la stylisation des modèles naturels.

Un des exemples les plus intéressants à ce point de vue est fourni par l'importante étude de Holmes sur l'ancien art de la province de Chiriqui dans la Colombie[3].

Le thème principal est l'alligator qui, de déformation en déformation, de simplification en simplification, finit par se transformer en une série de motifs géométriques absolument réguliers. La figure 28 montrera plus clairement que tous les commentaires les phases successives de cette transformation qui s'explique assez logiquement par deux grands principes qui dominent toute la question. Le premier est le principe de simplification en vertu duquel le primitif, comme l'enfant, cherche à donner aux animaux et aux choses qu'il représente une forme fixe et facilement reconnaissable se simplifiant de plus en plus — ne fut-ce que par la paresse du dessinateur — et s'éloignant, par conséquent, de plus en plus du modèle primitif[4].

[1] Deniker, *les Races et les peuples de la terre*. Paris, 1900, pp. 237-240.

[2] Haddon, *Evolution in Art as illustrated by the Life-histories of designs*. Londres, 1895, pp. 4 et 5, le tableau de la p. 8 et le développement des idées exposées pp. 4 et 5 dans les pp. 200-306.

[3] Holmes, W. H., *Ancient Art of the province of Chiriqui, Colombia*, dans le *Sixth Annual Report of the Bureau of Ethnology*, 1884-85. Washington, 1888. Je cite le travail d'après le livre de Haddon mentionné à la note précédente.

[4] Grosse, *les Débuts de l'art*, pp. 107 et 119.

Le second principe, qui s'unit étroitement au précédent, est le principe de l'ordre rythmique qui, comme le dit Grosse, « domine l'art des peuples les moins civilisés de la même façon que celui des nations les plus avancées». « Nous pouvons donc dire, continue le même auteur, que le rythme produit partout le même plaisir à



Fig. 28.— Évolution de la représentation de l'Alligator dans l'ancien Art colombien. D'après Holmes.

l'homme. Le rythme consiste en la répétition régulière d'une unité quelconque : d'un son, d'un mouvement ou, comme dans le cas présent, d'une figure » [1].

Et, si nous cherchons à nous rendre compte de l'origine de ce goût du rythme chez les primitifs, Grosse nous en explique nette-

[1] Grosse, *loc. cit.*, p. 113.

ment la genèse : « Si nous attribuons à cet ordre rythmique, si fréquent dans l'art décoratif des peuples chasseurs, une importance esthétique, nous ne prétendons par là nullement que son origine soit du même ordre. Nous sommes, au contraire, convaincus que l'artiste primitif n'a pas inventé le principe régulier, mais qu'il l'a trouvé, et qu'il l'a trouvé dans l'art du vannier qui est obligé d'arranger ses matériaux d'une façon régulière. Il est probable que c'est par habitude et non par plaisir esthétique qu'on a d'abord imité les dessins textiles ; ce n'est que peu à peu qu'on s'est aperçu de leur valeur esthétique et qu'on a commencé à combiner et enrichir les séries régulières. Il serait naturellement difficile de dire où l'imitation mécanique cesse et où commence le travail esthétique. En tout cas, on a tout aussi bien le droit de prétendre que c'est l'arrangement régulier qui a procuré le plaisir qu'on éprouve à observer la régularité que de prétendre que c'est ce plaisir qui a provoqué l'arrangement régulier » [1].

En d'autres termes, les motifs inspirés par les objets fabriqués *(skeiomorphes)* ont imposé leurs procédés également aux motifs inspirés par des choses naturelles. Cela deviendra plus clair dans un instant.

Ainsi dans notre exemple il y a d'abord copie de l'alligatorque l'on réduit ensuite à ses traits les plus caractéristiques, et bientôt, du moment que ces traits fondamentaux, ces lignes générales peuvent se reconnaître, on combine symétriquement les représentations de l'animal en les adaptant à l'espace à décorer, en carré, en bandes, en cercles. Le principe de l'ordre rythmique amène ici la répétition successive des mêmes figures, de façon à orner tout l'objet de la même façon et, sous l'influence de ces deux facteurs principaux, les motifs géométriques les plus divers naissent d'une seule et même représentation de l'alligator.

Un autre exemple, emprunté à l'art polynésien (fig. 29), montre clairement la déformation de la figure humaine, suivant les mêmes principes [2].

Les idoles en pierre des îles de la mer Égée en offrent une preuve

[1] *Idem*, pp. 114-115.

[2] Haddon, *Evolution in Art*, fig. 124, 125, 127, 128, pp. 271 et 273. Voir un autre exemple dans Collier, *Premiers Principes des beaux arts*. Paris, Alcan (Bibliothèque utile), fig. 5. Série de pagaies, p. 19 (actuellement dans la Pitt-Rivers Collection, University Museum, à Oxford).

encore. A côté des figurines où la représentation humaine est assez parfaite, on rencontre les idoles « en forme de violon »[1].

Pour les transformations successives d'un motif floral, il suffira de citer le cas du lotus, étudié admirablement par Goodyear[2], pour qu'il ne soit pas nécessaire d'insister davantage sur ce point.

Motifs nés de la technique.

Quant aux motifs inspirés par les objets fabriqués, les deux catégories les plus importantes à mentionner sont les suivantes :

Motifs nés du lien qui primitivement sert à unir deux objets et motifs nés de l'imitation des procédés de la vannerie. Tous deux



Fig. 29. — Évolution de la représentation humaine dans l'Art polynésien. D'après Haddon.

sont également fréquents et peu de mots en expliqueront le procédé originaire. Lorsqu'on unit deux objets par des liens, par exemple une lame à un manche, les liens forment par leur entrelacement une véritable décoration géométrique de l'objet. Si ce dernier est copié en une autre matière de façon à être constitué d'une seule pièce, l'idée viendra naturellement à l'esprit du primitif de reproduire ces traits entrelacés, et c'est ce qu'il fait toujours.

[1] Blinkenberg, Chr., *Antiquités prémycéniennes,* dans les *Mémoires de la Société royale des antiquaires du Nord,* nouvelle série, 1896, pp. 13-14.

[2] Goodyear, W. H., *the Grammar of the Lotus,* 1891.

De même, je rappellerai l'exemple bien connu de l'architecture ligneuse communiquant ses formes à l'architecture en pierre. Un exemple bien typique encore a été constaté également sur les poteries de presque tous les pays. Je veux parler de cette décoration en forme de corde qui entoure le vase, le plus souvent à sa partie la plus large, et qui n'est autre que la trace laissée par la corde en fibres grossièrement tressées qui tient les vases séparés les uns des autres pendant qu'on les fait sécher au soleil avant de les cuire [1].

L'industrie du vannier joue un grand rôle dans la vie des primitifs et elle apparaît presque toujours avant la céramique. Il semble que souvent la poterie naisse du « moulage d'après un moule extérieur ou intérieur, ordinairement un panier ou un autre objet de vannerie qui brûle ensuite à la cuisson » [2].

On comprend que, dans ce cas, les combinaisons de lignes régulières du panier tressé aient laissé leur trace sur l'argile fraîche et aient constitué sur la poterie cuite une véritable décoration géométrique que l'on continuera à reproduire lorsqu'on façonnera les poteries par un autre procédé.

Transformation d'un objet usuel en ornement.

J'ai dit, en commençant ce chapitre, que souvent un objet se transforme en ornement et devient impropre à l'usage auquel il avait été primitivement destiné. Nous aurons bientôt l'occasion d'en rencontrer des exemples curieux. Cependant, pour faire bien comprendre dès à présent ce point, je citerai le cas vraiment intéressant des ornements en écaille de tortue du détroit de Torres où, en partant de la copie d'un simple hameçon, on arrive, par des modifications successives et par développement symétrique [3], à des formes ornementales qui ne rappellent plus que de très loin le modèle primitif [4] (fig. 30).

But de la décoration.

Donnons rapidement quelques exemples des différents motifs pour lesquels on décore un objet.

[1] Petrie, *Egyptian decorative art*, p. 92.

[2] Deniker, *op cit.*, p. 184. — Schweinfurth, *Ornamentik der ältesten Cultur-Epoche Aegyptens*, dans les *Verhandlungen der b. Gesellsch. für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte*, 1897, pp. 377-378.

[3] Pour l'origine de ce goût des ornements symétriques, v. Schweinfurth, *Ornamentik der ältesten Cultur-Epoche Aegyptens*, dans les *Verhandlungen der b. Gesellsch. für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte*, 1897, p. 398.

[4] Haddon, *Evolution in Art*, fig. 44, p. 77.

On orne d'abord un objet dans un but purement artistique et cela ne demande aucune explication complémentaire. **Art.**

On met également des ornements sur un objet dans un but d'information, soit que celui qui le fabrique y grave une marque qui constituera une véritable signature, soit que le propriétaire y mette lui-même une marque de propriété, par exemple une marque de tribu. L'exemple le plus typique est celui des sauvages qui mar- **Information.**

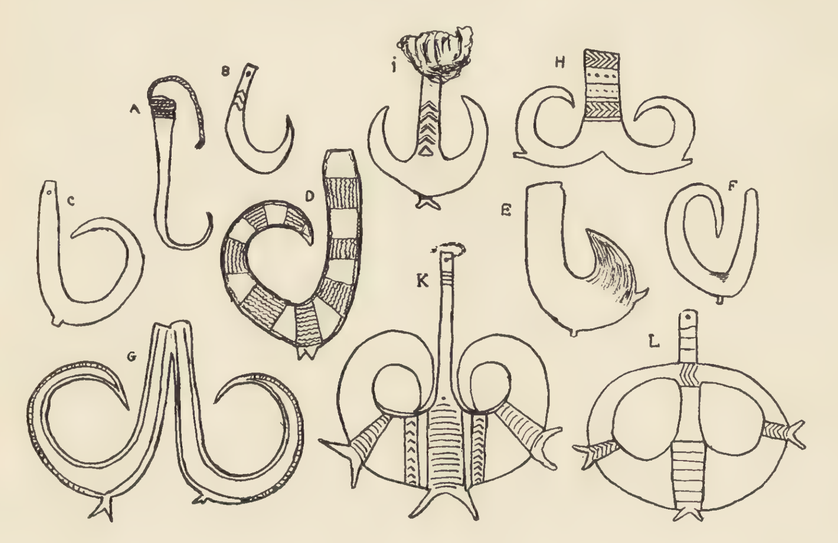


FIG. 30. — ORNEMENTS EN ÉCAILLE DE TORTUE DU DÉTROIT DE TORRES, IMITANT L'HAMEÇON (A).
D'après Haddon.

quent leurs flèches d'un signe distinct, afin de pouvoir déterminer le droit de chacun sur les animaux tués à la chasse. Ce point est assez important, car il a joué un rôle considérable dans l'histoire de l'écriture dans les stades les plus primitifs de son développement.

C'est le désir de paraître qui a donné naissance à des objets extrêmement décorés, notamment à des armes d'apparat, devenues rapidement aussi des indices de pouvoir ; c'est le désir du luxe qui a créé ces objets qui sont devenus absolument inutiles, mais dont la possession assure à leur propriétaire une réelle réputation dans la tribu. Parallèlement se développent les objets votifs dont on cherche à **Luxe et pouvoir.**

augmenter la valeur soit par l'emploi d'une matière plus précieuse, soit encore par une ornementation plus compliquée et plus soignée.

Religion et magie. Enfin, une des raisons les plus fréquentes pour lesquelles on décore les objets est la religion ou la magie, et les peignes magiques d'une tribu de Malacca nous en fournissent un excellent exemple. Les femmes y portent dans la chevelure des peignes décorés de divers ornements qui ont pour but de les préserver de certaines maladies déterminées. On en possède environ vingt ou trente pour les différentes maladies et on les enterre avec leur possesseur pour écarter de lui les maladies dans l'autre monde. A chacune des ma-



Fig. 31. — Décor magique d'un peigne d'une Tribu de Malacca. D'après Haddon.

ladies correspond un motif différent et ces motifs sont purement géométriques [1] (fig. 31). Des cas aussi connus que celui-ci nous montrent combien il importe d'être prudent dans l'explication des ornements qui décorent un objet. Ils peuvent avoir un but que, sans les explications des indigènes, nous ne pourrions interpréter correctement. Malheureusement, pour l'antiquité, ces commentaires, si nécessaires cependant, nous font presque totalement défaut.

Ces principes fondamentaux établis, et sans les perdre de vue, nous pouvons maintenant aborder l'étude de l'art ornementaire ou décoratif des primitifs égyptiens.

Et, d'abord, n'y a-t-il pas déjà un souci artistique dans ce fait du primitif qui, non content de se procurer des instruments répondant au but auquel ils sont destinés, cherche à leur donner des formes aussi régulières, aussi élégantes que possible? Nous aurons l'occasion de constater, dans chacune des catégories d'objets que nous passerons en revue, combien les primitifs égyptiens ont atteint la perfection dans cet ordre d'idées.

Couteaux. Commençons par les couteaux en silex. Je crois ne pas exagérer en disant qu'en aucun pays du monde on n'a poussé aussi loin la

[1] Haddon, *Evolution in Art*, pp. 236 et suiv., fig. 120, p. 240.

perfection dans la taille du silex. Les grands couteaux à fines retouches découverts dans les tombeaux sont des pièces dont on ne saurait assez admirer la perfection de travail et l'élégance de forme. « Les éclats ont été enlevés sur ces objets avec une précision telle que les nervures de la pierre laissées par le travail sur le taillant et le dos sont symétriquement disposées et correspondent



FIG. 32. — COUTEAU EN SILEX, TAILLÉ ET RETOUCHÉ SUR LES DEUX FACES.
Musées royaux de Bruxelles, 25 cm de longueur.

entre elles. La rencontre des éclats forme une courbe très régulière et médiane de la lame »[1] (fig. 32).

La partie de ces couteaux que l'on tenait en main était garnie probablement de cuir ; on possède des spécimens avec manches en or et en ivoire décorés de figures.

Le plus remarquable de ces couteaux avec manche se trouve au

[1] DE MORGAN, *Recherches sur les origines de l'Égypte*, I, pp. 111-112 ; II, pp. 107-9. — Voir PETRIE, *Naqada*, pl. LXXVI, et passages indiqués à l'index s. v. *Flint knives*, surtout pp. 57-60 ; *Diospolis parva*, pl. IV et pp. 23-24, où l'on trouvera exposé le développement de la forme de ces couteaux pendant la période préhistorique. — Voir QUIBELL, *Flint dagger from Gebelein*, dans les *Annales du service des antiquités de l'Égypte*, II, 1901, pp. 131-2 et pl.

Musée du Caire[1]. La feuille d'or qui recouvre une partie du couteau est cousue au moyen d'un fil d'or et non soudée ; on y a gravé à la pointe d'un côté deux serpents entrelacés, avec des rosettes pour



Fig. 33. — Feuille d'or avec représentations incisées, servant de manche a un grand couteau en silex.

remplir le champ, de l'autre côté neuf figures d'animaux : lions, gazelles, antilopes, animal fantastique[2] (fig. 33).

Le motif des serpents entrelacés est d'autant plus intéressant à

[1] Provenance : de Morgan, *Recherches*, I, p. 112, « environs d'Abydos, peut-être à Saghel-el Baglieh ou à Abydos même »; II, p. 266 : « qui provient de Guebel-el-Tarif ». — Amelineau, *les Nouvelles Fouilles d'Abydos*, 1895-96. *Compte rendu in extenso*. Paris, 1899, p. 267 : « Les fouilles d'El-Amrah ont fourni également des silex en petite quantité. Lorsque j'eus retiré les ouvriers, l'un d'eux resta sur le lieu des fouilles pour fouiller illicitement : il trouva le couteau recouvert d'une feuille d'or qui contenait la représentation d'animaux divers ».

[2] de Morgan, *Recherches*, I, pp. 112-115 et fig. 136; II, pl. v.

remarquer qu'on l'a rencontré sur des monuments chaldéens [1].

Dans le même musée du Caire se trouve également un poignard avec véritable manche en or, fixé à la lame au moyen de trois rivets. Le manche est décoré de figures incisées : d'un côté, trois femmes dont l'une tient un éventail ; de l'autre côté, une barque [2] (fig. 34).

Un autre couteau de même provenance avait un manche en ivoire dont il ne reste que des fragments.



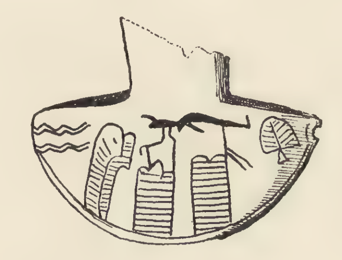


FIG. 34. — REPRÉSENTATIONS DE FEMMES ET DE BARQUE SUR UN MANCHE DE COUTEAU EN OR.

Dans la collection Pitt-Rivers, à Farnham, Dorset (Angleterre), se trouve un grand couteau en silex dont le manche en ivoire est décoré sur ses deux faces de séries d'animaux [3] (fig. 35).

Enfin, dans la collection Petrie, à l'University College de Londres, se trouvent deux pièces intéressantes. L'une est un manche (peut-être d'un couteau), portant sur une des faces un motif fréquent : un félin chassant une gazelle ; sur l'autre, une représentation bizarre où M. Petrie voit la déesse à corps d'hippopotame

[1] Vase sculpté de Goudéa. Voir HEUZEY, *Musée national du Louvre. Catalogue des Antiquités chaldéennes. Sculpture et gravure à la pointe.* Paris, 1902, p. 280-285.

[2] QUIBELL, *Flint dagger from Gebelein, loc. cit.*, p. 131.

[3] PETRIE, *Naqada*, pl. LXXVII et p. 51. — DE MORGAN, *Recherches*, II, pp. 266-67. Le couteau complet a été reproduit en une planche destinée à un ouvrage sur la collection Pitt-Rivers qui, je pense, n'a jamais été publié. Un exemplaire de cette planche se trouve exposé dans la Pitt-Rivers Collection à l'University Museum, à Oxford ; un autre exemplaire est à l'Edwards Library, University College de Londres. La provenance est indiquée sur cette planche comme suit : « Obtained by the Rev. Greville Chester in 1891 from Sheyk Hamâdeh, near Souhag ».

Taurt saisissant un crocodile, peut-être pour le dévorer : de la main droite elle a pris une patte du crocodile et, de la gauche, elle lui tient la queue (fig. 36). Sur un prisme en stéatite découvert à Karnak par Greville Chester et offert par lui à l'Ashmolean

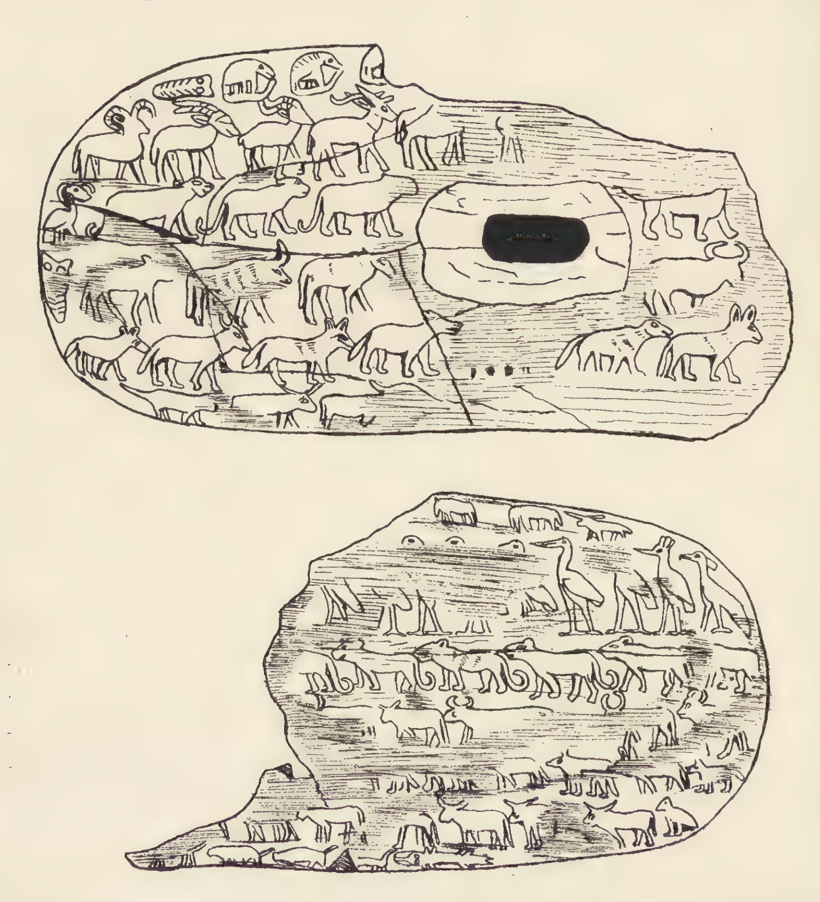


Fig. 35. — Manche de couteau en ivoire de la collection Pitt-Rivers.

Museum, à Oxford, on retrouve une figure d'homme debout, et tenant par la queue un crocodile. On pourrait peut-être mettre cette représentation en rapport avec les figures des intailles des îles montrant des personnages tenant des animaux par la queue [1].

[1] Evans, Arthur J., *Further discoveries of Cretan and Aegean Script with libyan and proto-egyptian comparisons*, dans le *Journal of Hellenic studies*, XVII, 1898, pp. 362-372.

L'autre objet est un petit couteau à manche en ivoire. Sur un des côtés du manche, deux serpents entrelacés et des rosettes comme sur le grand couteau du Caire ; au revers, un lion, un léopard et un autre animal que Petrie regarde comme un hérisson [1] (fig. 37).

Dans ce dernier cas, la façon dont le manche est fixé à la lame confirme parfaitement la remarque de M. Quibell à propos du couteau de Gizeh à manche d'ivoire. Il constate que la partie du couteau qui adhère au manche est si minime que certainement cet objet n'a pu être employé que dans des cérémonies [2].



Cuillères.

Les mêmes motifs d'animaux se retrouvent sur des cuillères ornées dont on a découvert quelques spécimens intéressants [3] (fig. 38).

M. Quibell a publié le manche d'un ustensile, disparu actuellement, et qui nous montre deux figurines d'animaux [4] (fig. 38, n° 7).

Mentionnons enfin un manche d'instrument, cuillère ou couteau, en forme de lion, provenant peut-être de Hieraconpolis et conservé à l'Ashmolean Museum, à Oxford.

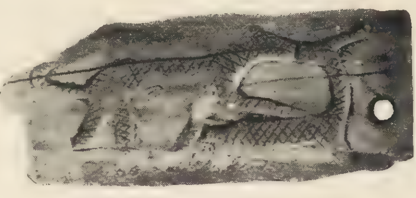


Fig. 36. — Manche de couteau en ivoire.
Collection Petrie, à l'University College de Londres.

Peignes.

Les peignes nous présenteront une plus grande variété de types et nous permettront de suivre de plus près l'évolution des formes.

Les peignes simples et les peignes doubles étaient en usage ; le type le plus fréquent était

[1] Petrie, *Prehistoric Egyptian Carvings*, dans *Man*, II, 1902, n° 113, p. 161, et pl. L, 3, III, et 4, IV.

[2] Quibell, *Flint dagger from Gebelein*, *loc. cit.*, p. 132.— Voir Lefébure E., *Rites égyptiens. Construction et protection des édifices.* (Publications de l'École des lettres d'Alger.) Paris, 1890, p. 37.

[3] Petrie, *Naqada*, pl. LXI, 2, 3, 5, 6, 8, et p. 47 ; *Diospolis*, p. 22. — de Morgan, *Recherches*, II, p. 131. — Quibell, *Hieraconpolis*, I, pl. XII, 9.

[4] Quibell *Flint dagger from Gebelein*, *loc. cit.*, pl. I, 7.

celui de la figurine humaine ou animale garnie de dents à sa partie inférieure, de façon à pouvoir être fixé dans la chevelure.

Quelques spécimens nous montrent comme ornement la figure humaine, dessinée d'une manière sommaire qui va se simplifiant peu à peu, au point de ne plus reproduire que la silhouette du visage[1] (fig. 39).



FIG. 37. — PETIT COUTEAU EN SILEX AVEC MANCHE EN IVOIRE.
Collection Petrie, à l'University College de Londres.

Les représentations animales offrent plus de variétés encore :

Remarquons d'abord comment l'antilope, fort nettement caractérisée, se déforme petit à petit au point d'être méconnaissable et de se confondre, comme sur le dernier spécimen de la figure 40, avec le type dérivé d'une figure d'oiseau[2].

Petrie croit reconnaître dans deux spécimens des représentations de la girafe ; je pense qu'il y a plutôt simplification du type de l'antilope[3] (fig. 40).

On peut encore ajouter le type de la tête de taureau vue de face

1 PETRIE, *Naqada,* pl. LIX, 5. — DE MORGAN, *Recherches,* II, p. 62, fig. 136, et I, p. 147, fig. 342.

2 PETRIE, *Naqada,* LXIII, 59, 63, 66 ; LXIV, 87 et p. 87. — DE MORGAN, *Recherches,* I, fig. 343, p. 148.

3 PETRIE, *Naqada,* pl. LXIII, 60-62 et p. 47.

qui se retrouve également dans les amulettes, comme nous le verrons plus tard [1].

Le modèle le plus fréquent est celui de l'oiseau, que l'on emploie également pour les épingles décorées. Ici, nous passons de la forme assez exactement reproduite à des formes simplifiées qui ne rap-

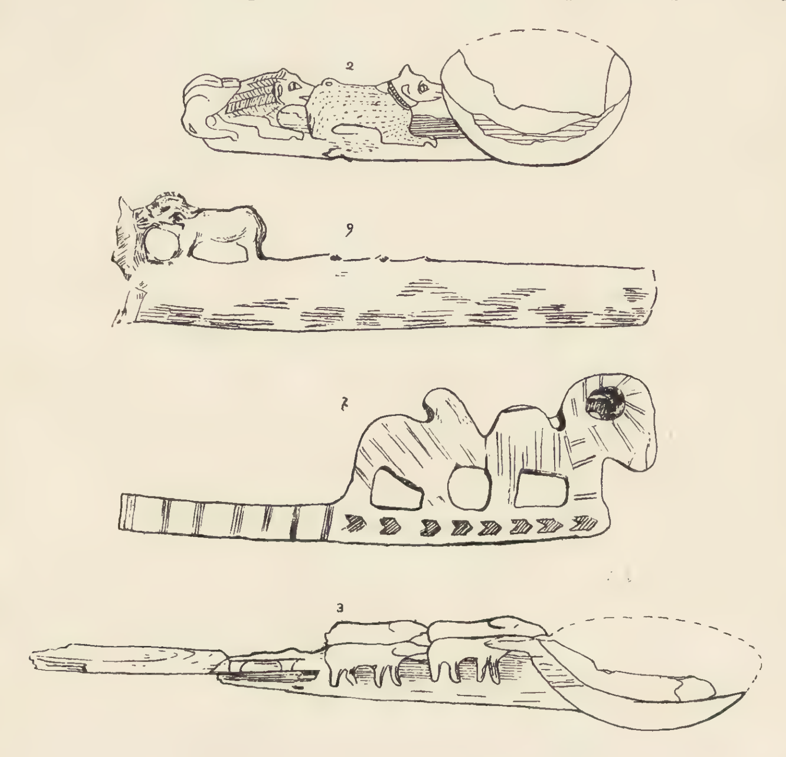


FIG. 38. — MANCHES DE CUILLÈRE EN IVOIRE.
Décorés de figurines d'animaux.

pellent l'original que de loin. Le principe de symétrie vient encore augmenter la confusion, en répétant de part et d'autre de l'axe du peigne la même figure stylisée d'un oiseau [2] (fig. 41).

D'autres spécimens, enfin, montrent la combinaison des deux motifs, quadrupèdes et oiseaux [3] (fig. 42).

[1] PETRIE, *Naqada*, pl. LXIII, 57-57ª.

[2] PETRIE, *Naqada*, pl. LXIII et LXIV ; *Diospolis*, IX et X, et p. 20. — DE MORGAN, *Recherches*, I, p. 148. — BUDGE, *History of Egypt*, I, p. 54.

[3] DE MORGAN, *Recherches*, I, p. 148, fig. 243.

Rappelons, avant de quitter cette catégorie d'objets, le rôle magique que les peignes semblent avoir joué, et sur lequel j'ai attiré l'attention plus haut.

Épingles. Les épingles à cheveux montrent en même temps que les motifs zoomorphes des peignes, oiseaux, tête de taureau, des lignes régulières incisées sur l'épingle elle-même et qui sont le premier exemple que nous rencontrions d'une décoration née de la technique.



FIG. 39. — PEIGNES EN IVOIRE.
Décorés de figures humaines.
University College de Londres.

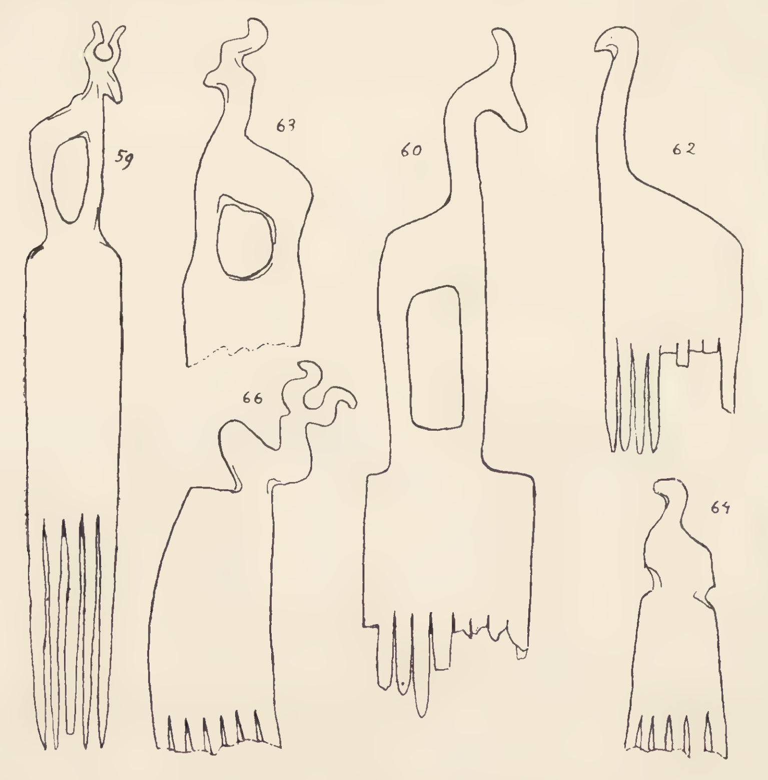


FIG. 40. — PEIGNES EN IVOIRE.
DÉCORÉS DE FIGURES D'ANTILOPES ET DE GIRAFES.

Il s'agit, évidemment, des liens unissant les fibres constituant l'épingle et y attachant avec fermeté l'ornement sculpté du sommet, tête de taureau, oiseau, etc.[1] (fig. 43).

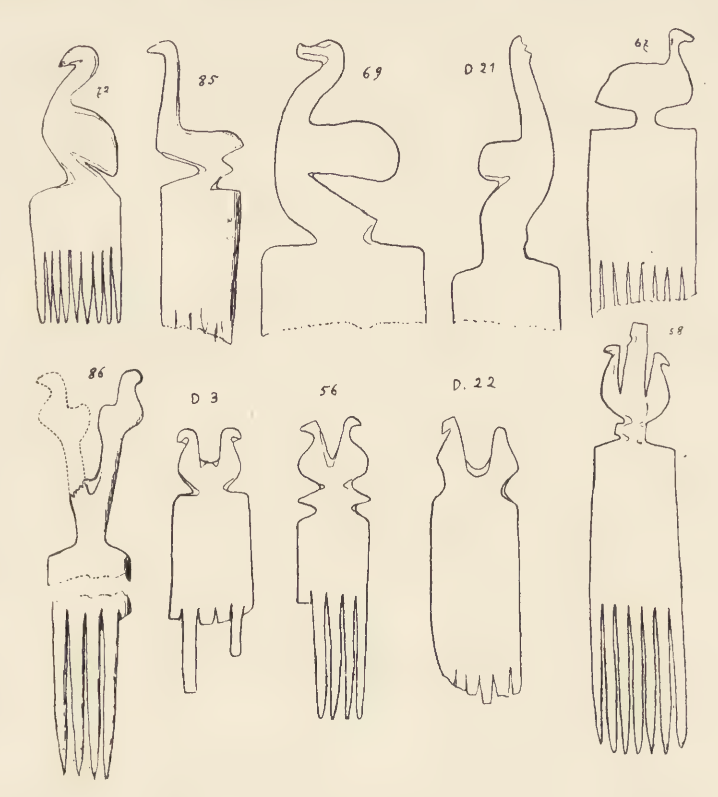


Fig. 41. — Peignes en ivoire décorés de figures d'oiseaux.

Pendants.

Ce sont encore une fois identiquement les mêmes motifs qui réapparaissent sur toute une série d'objets en pierre, en ivoire et en os et dont le rôle n'est pas aisé à déterminer. Peut-être s'agit-il tout simplement d'ornements. Cependant, si l'on attache des liens à la partie inférieure, où se trouvent un retrécissement et un trou, les figures se trouvaient à l'envers, peut-être de façon à être vues à l'endroit par celui qui les portait.

[1] Petrie, *Naqada*, pl. lxiii et lxiv ; *Diospolis*, pl. x. — de Morgan, *Recherches*, I, pp. 148-149. — Mac Iver and Mace, *El Amrah*, pl. xii, 2 et 3.

On y verra des représentations humaines (fig. 44), des représentations d'oiseaux plus ou moins stylisés, des représentations de la tête de taureau [1] et, enfin, un singulier ornement dérivé peut-être du type de l'oiseau (fig. 45).

Une autre catégorie d'objets décorés est formée par les pendants de colliers dont il a été question dans le chapitre de la parure ; le plus souvent on se contente de graver sur les deux côtés quelques petits traits à intervalles réguliers, ou bien on simule un lien qui partant de la base s'enroule jusqu'au sommet, ou bien encore les liens s'entrecroisent pour former des motifs assez simples. Parfois encore les deux systèmes de décorations sont unis (fig. 46 et plus haut fig. 22). Nous rappelant les observations qui ont été faites précédemment, rien ne nous empêche de considérer les lignes décorant les pendants comme ayant un rôle magique [2].

Palettes. Ce sont incontestablement les palettes en schiste qui nous fournissent le plus bel exemple d'évolution des formes que l'on puisse imaginer. Petrie en a établi le développement chronologique et nous n'avons pas à nous y arrêter longuement ici [3].

Les plus anciennes ont la forme rhomboïdale et reproduisent vraisemblablement, de l'avis de Petrie, quelque éclat naturel de la roche schisteuse (naturals cross cleavages of the slate rock). Peu de temps après apparaissent les formes naturelles qui vont nous occuper à présent et d'où dérivent enfin, de nouveau, des formes uniquement géométriques.

Je ne connais qu'une seule palette qui reproduise la forme humaine : elle appartient à la collection Petrie, à l'University College de Londres (fig. 47). Un autre

Fig. 42. Peigne en ivoire. Décoré d'une figure d'antilope et d'ornements dérivés de la forme de l'oiseau.

[1] Hommes : Petrie, *Naqada*, pl. lix-lx ; oiseaux : *idem*, lix, lxii et lxiv ; *Diospolis*, pl. x, xi, et xii. — de Morgan, *Origines*, II, pp. 64 et 143. — Mac Iver and Mace, *El Amrah and Abydos*, pl. x, 7. — Taureau : Petrie, *Naqada*, pl. LXII, 37. — Petrie, *Diospolis*, vii, 1 ; *Naqada*, pl. lxii, 51.

[2] Petrie, *Naqada*, pl. lxi, lxii et lxiv ; *Diospolis*, pl. x. — de Morgan, *Recherches*, II, pp. 62-63, fig. 137-147. Les traits incisés sont fréquemment remplis d'un enduit noirâtre.

[3] Petrie, *Diospolis*, pl. iii.

spécimen de la même collection nous montre la palette surmontée d'une figure d'antilope (?) dont la tête a disparu (fig. 48). Sur d'autres spécimens, au contraire, c'est la palette entière qui repro-

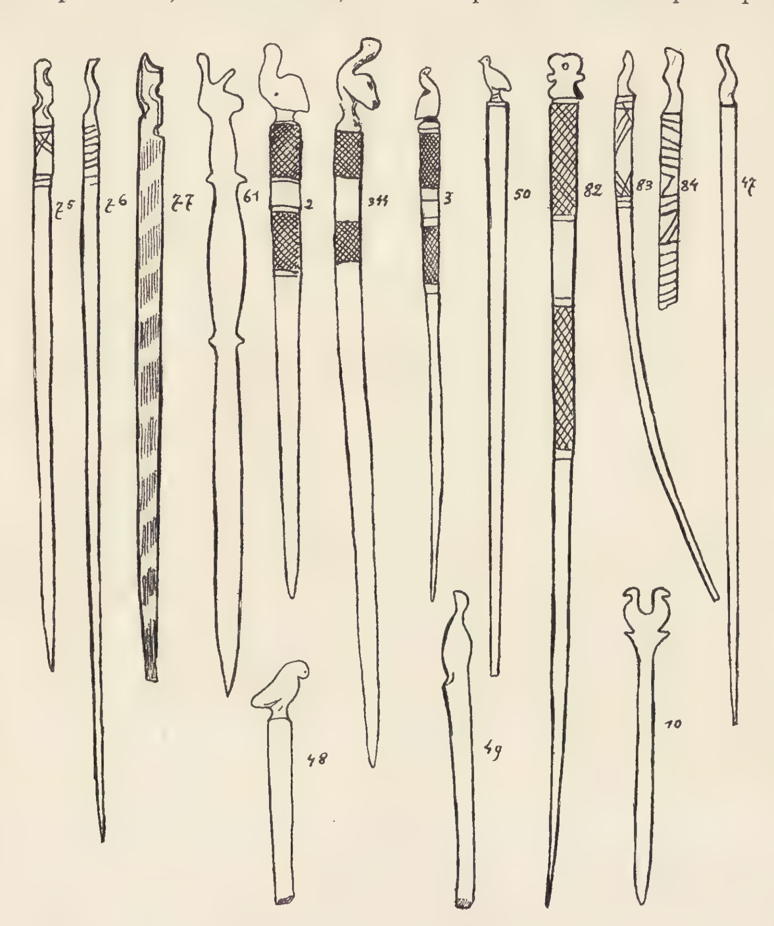


Fig. 43. — Épingles en ivoire décorées de figures d'Oiseaux et de la Tête de Taureau.

duit *grosso modo* les lignes de l'animal. Parmi les palettes représentant des antilopes, notons-en une où Petrie reconnaît l'ibex ou le mouflon[1] (fig. 49).

[1] Petrie, *Naqada,* pl. xlvii, 1, 2, 3 et 4 ; *Diospolis,* pl. xi, 1. — Budge, *a History of Egypt,* I, p. 59, 20910 et 35049. — Quibell and Green, *Hieraconpolis,* II, pl. lxiv, 17.

D'autres spécimens affectent les formes de l'éléphant ou de l'hippopotame [1] (fig. 50).

Les palettes en forme de tortue sont fort instructives, car nous



FIG. 44. — PENDANTS EN SCHISTE ET EN IVOIRE.
University College de Londres.

y voyons qu'après avoir complètement méconnu le caractère des pattes on ne s'est nullement fait scrupule de les laisser entière-

[1] PETRIE, *Naqada*, pl. XLVII, 5-8; *Diospolis*, pl. XI, 4 et 5.

ment disparaître et même de les transformer en têtes d'antilopes [1] (fig. 51).

Les poissons, qui souvent sont dessinés avec grand soin, finissent par devenir des palettes sans aucune forme bien déterminée (fig. 52). Remarquons le spécimen au centre de la figure et dans lequel la queue du poisson a été transformée elle-même en un poisson plus petit [2].



FIG. 45. — PENDANTS EN SCHISTE ET EN IVOIRE DÉCORÉS DE MOTIFS DÉRIVÉS.

Le cas le plus curieux est celui de l'oiseau ; d'abord extrêmement reconnaissable [3] (fig. 53, 54 et 55), il ne tarde pas à se modifier : on le

[1] PETRIE, *Naqada*, pl. XLVII, 9, 10, 11, 12, 14 et 18 ; *Diospolis*, pl. XI, 6, 9 et 10. — BUDGE, *a History of Egypt*, I, p. 60, 23061.

[2] PETRIE, *Naqada*, pl. XLVIII, 51, 52 et 60 ; *Diospolis*, pl. XI, 15, 16, 17, 18, 27 et 29.

[3] NEWBERRY, *Extracts from my Notebooks*, V, nº 36, dans les *Proceeding of the Society of Biblical Archaeology*, XXIV, 1902, p. 251 et pl. II.

répète deux fois, afin de donner à la palette une forme symétrique ; on allonge démesurément la partie plane sur laquelle on broyera le fard et, de changements en changements, la tête de l'oiseau, seule partie subsistante, finit, elle aussi, par être absorbée et la palette ne présente plus qu'une forme où l'on chercherait en vain à reconnaître le type originaire, si les spécimens intermédiaires ne nous



Fig. 46. — Pendants en pierre et en ivoire décorés de traits ou de lignes incisées, parfois remplies d'un enduit noiratre.

avaient pas été conservés[1] (fig. 56). J'attire spécialement l'attention sur une palette en forme d'oiseau, appartenant à la collection Petrie, à l'University College de Londres, et qui se rattache étroitement aux statuettes d'oiseaux que nous aurons l'occasion d'étudier plus tard (fig. 57).

On pourrait citer encore quelques formes qui ne se rattachent pas, tout au moins en apparence, aux types ci-dessus.

[1] Petrie, *Naqada*, pl. xlvii, 21, 23, 24, 29, 30 et 32 ; XLIX, 64, 69, 72, 81, 82, 86, 89, 91 et 92 ; *Diospolis*, pl. xii, 35 et 38.

Voilà pour la forme des palettes. On cherchait, en outre, à donner à l'ensemble plus de ressemblance avec le modèle, grâce à quelques traits incisés, notamment sur les palettes en forme de poisson, dont la forme était moins caractéristique que celle des palettes représentant des antilopes ou des oiseaux[1]. Mais à côté de

Palettes incisées.



FIG. 47. — PALETTE TERMINÉE AU SOMMET EN FIGURE HUMAINE.



FIG. 48. — PALETTE SURMONTÉE D'UNE FIGURE D'ANTILOPE.

[1] Outre les palettes citées aux notes précédentes on en trouvera de plus nombreux spécimens dans PETRIE, *Naqada*, pl. XLVII-L et p. 43 ; *Diospolis*, pl. XI-XII et p. 20. — MAC IVER and MACE, *El Amrah and Abydos*, pl. VII, VIII et X.

ces dessins complémentaires, il importe de citer quelques palettes de formes géométriques portant des dessins incisés :

On y a relevé une figure d'éléphant [1], des représentations de crocodile [2], ainsi que le dessin d'un animal indéterminé [3] (fig. 58).

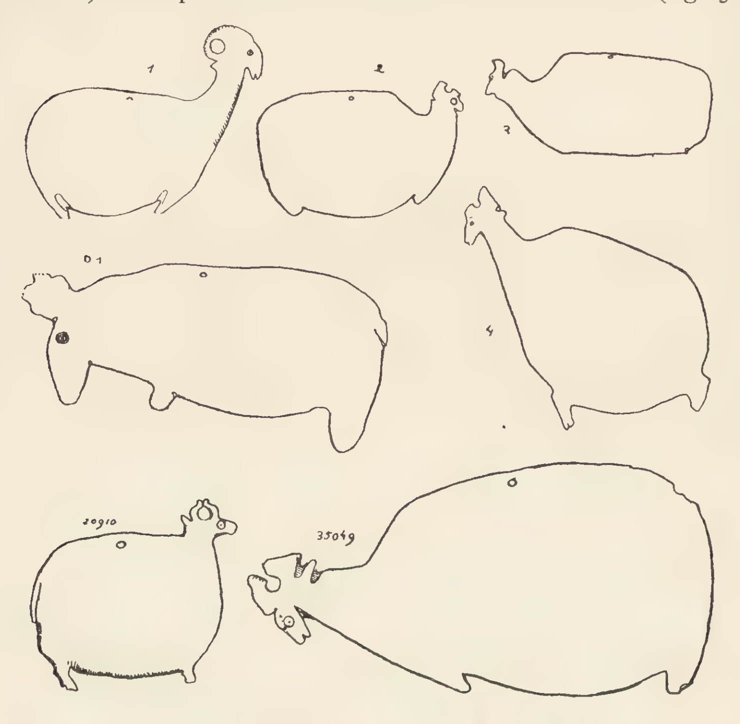


Fig. 49.— Palettes en forme d'Antilopes.

Une palette découverte à Diospolis (tombe B 102) porte, en léger relief, une figure difficile à identifier [4] (fig. 58).

Un fort beau spécimen de la collection Petrie, à l'University College de Londres, est décoré sur les deux faces d'ibex affrontés, gravés dans la palette ; des perles en ivoire sont placées dans la cavité des yeux (fig. 59). Deux autres spécimens encore, l'un découvert à Hou (Ashmolean Museum, à Oxford) et l'autre de pro-

[1] Petrie, *Diospolis*, pl. v et xii, 43.
[2] de Morgan, *Origines*, II, p. 144, et musée de Berlin, n° 12877.
[3] de Morgan, *ibidem*.
[4] Petrie, *Diospolis*, pl. v, B, 102.

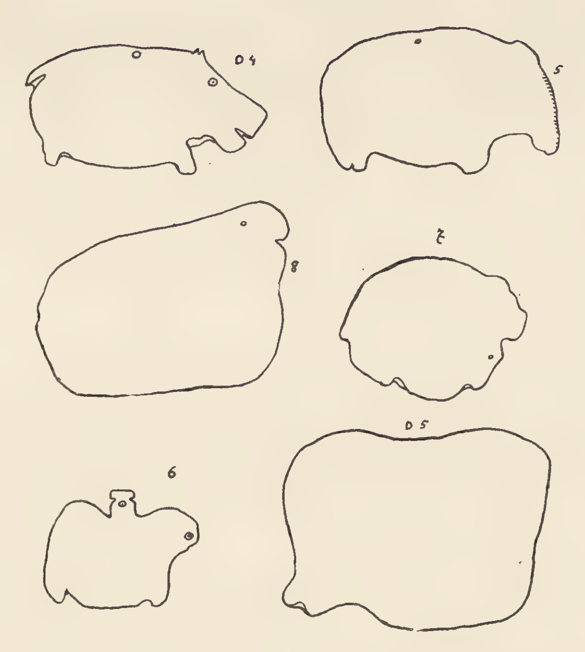


FIG. 50. — PALETTES EN FORME D'ÉLÉPHANT ET D'HIPPOPOTAME.

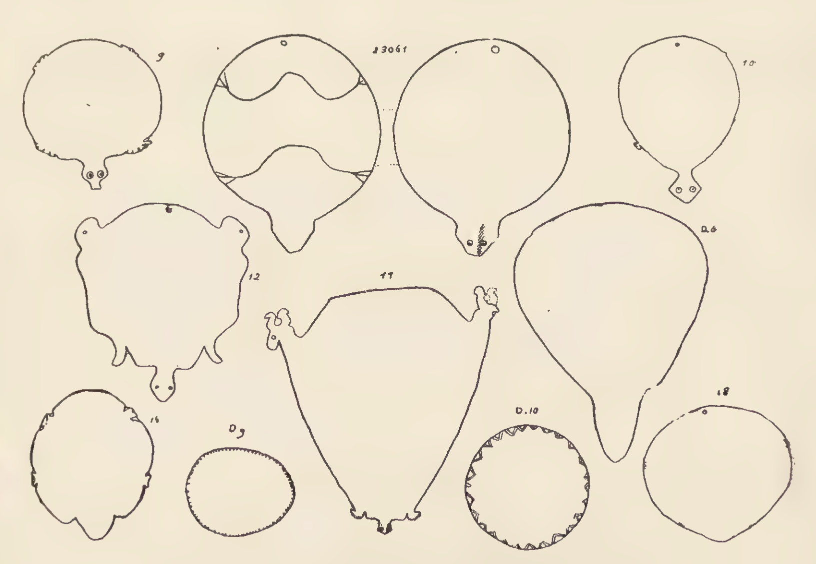


FIG. 51. — PALETTES EN FORME DE TORTUE.

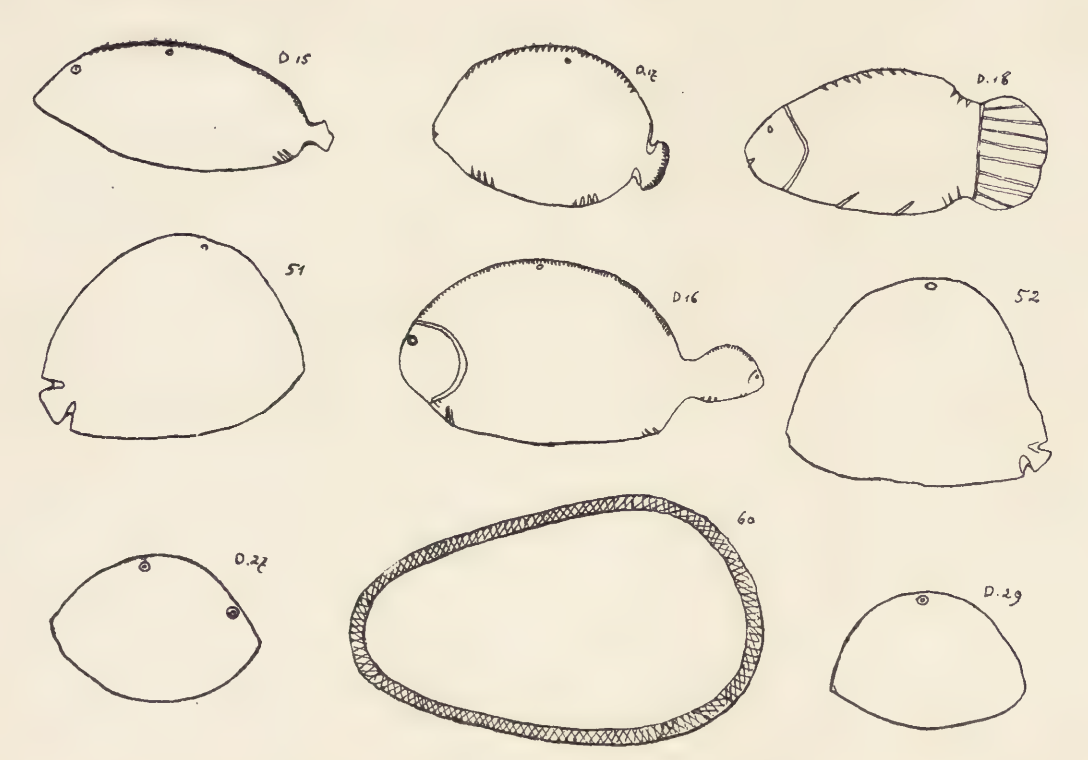


FIG. 52. — PALETTES EN FORME DE POISSONS.

venance inconnue (University College de Londres), sont décorés de dessins d'animaux assez sommaires (fig. 59)[1]. Enfin, ce qui est plus remarquable, c'est la découverte encore récente de M. Mac Iver, qui trouva sur une palette deux signes superposés ressemblant à des hiéroglyphes. Avant de nous arrêter quelque peu sur ce point important, remarquons qu'un bon nombre de palettes, et des plus petites, sont percées d'un trou de suspension qui montre qu'on pouvait les porter suspendues au corps comme ustensiles pour broyer le fard, ou bien encore qu'elles s'étaient, au cours des âges, parfois transformées en amulettes.

Quels sont maintenant les signes égyptiens relevés sur la palette trouvée par M. Mac Iver à El-Amrah ? Quelle en est la signification? (fig. 60).

Dans un article publié au moment de la découverte de cette palette, M. Mac Iver s'exprimait ainsi[2] :



Fig. 53. — Palette en forme d'Oiseau.
Collection de lord Amherst of Hackney.

« C'est à peu près le plus ancien exemple découvert jusqu'à présent de l'usage des hiéroglyphes; on sait que l'écriture hiéroglyphi-

[1] Le premier est le spécimen publié sans indication dans Petrie, *Diospolis*, pl. xx, 20.
[2] D. R. Mac Iver, *A prehistoric Cemetery at El Amrah in Egypt : Preliminary Report of Excavations*, dans *Man*, I, nº 40, avril 1901.

que existait comme système parfaitement développé dès la Ire dynastie, mais cette palette appartient à une période beaucoup antérieure à Ménès, le premier roi de la Ire dynastie ».



Fig. 54. — Palette en forme d'Oiseau.
Collection de lord Amherst of Hackney.

Revenant sur cette appréciation dans son Mémoire sur les fouilles d'El-Amrah, M. Mac Iver remarque heureusement, avec Petrie et



Fig. 55. — Palette en forme d'Oiseau.
Musées royaux de Bruxelles, 10 cm. de hauteur.

Griffith, l'analogie des signes de la palette avec un des étendards de barques (nous en parlerons plus loin) et avec les gravures des statues archaïques du dieu Min découvertes par Petrie à Koptos,

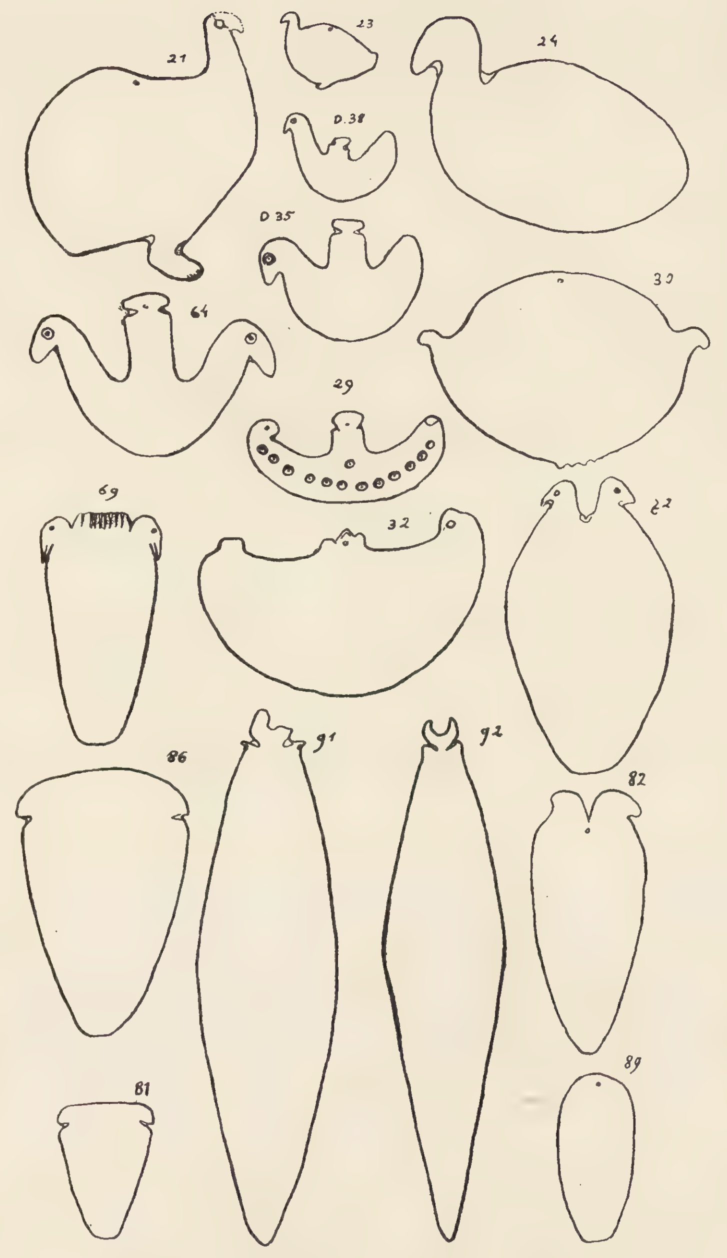


Fig. 56. — Palettes en forme d'Oiseau.

et il s'arrête à cette hypothèse que nous avons affaire à un signe analogue à l'emblème de ce dieu Min [1].

Réduite à ces proportions, la découverte n'en est pas moins importante, car, comme le remarque l'auteur, c'est le premier exemple de ces palettes ornées de sculptures en relief dont les monuments proto-dynastiques ont fourni de si remarquables spécimens.

En effet, les fouilles exécutées par M. Quibell dans l'ancien temple de Hieraconpolis ont amené la découverte de deux merveilleuses palettes recouvertes de sculptures en léger relief qui constituent, dans l'histoire des débuts de l'Égypte, des documents de



Fig. 57. — Palette en forme d'Oiseau.
University College de Londres.

tout premier ordre. Ils ont eu pour mérite notamment de faire reconnaître définitivement l'époque à laquelle il convenait de placer des fragments de monuments du même genre conservés dans différents musées. Il nous suffira de constater ici que les simples palettes à broyer la malachite, dont on trouve des spécimens dans la plupart des tombes préhistoriques, sont devenues à cette époque de véritables objets de luxe, des pièces votives déposées dans le temple et destinées peut-être à commémorer des fêtes religieuses importantes. C'est là une de ces évolutions d'objets décorés que nous avons eu l'occasion d'indiquer au début de ce chapitre. Nous

[1] Mac Iver and Mace, *El Amrah and Abydos*, pp. 37-38.

reviendrons plus tard sur les scènes gravées sur ces grandes palettes, estimant qu'elles relèvent plutôt de la sculpture que de l'art ornementaire.

J'en dirai autant des massues votives du même temple de Hiera- **Massues et sceptres.**

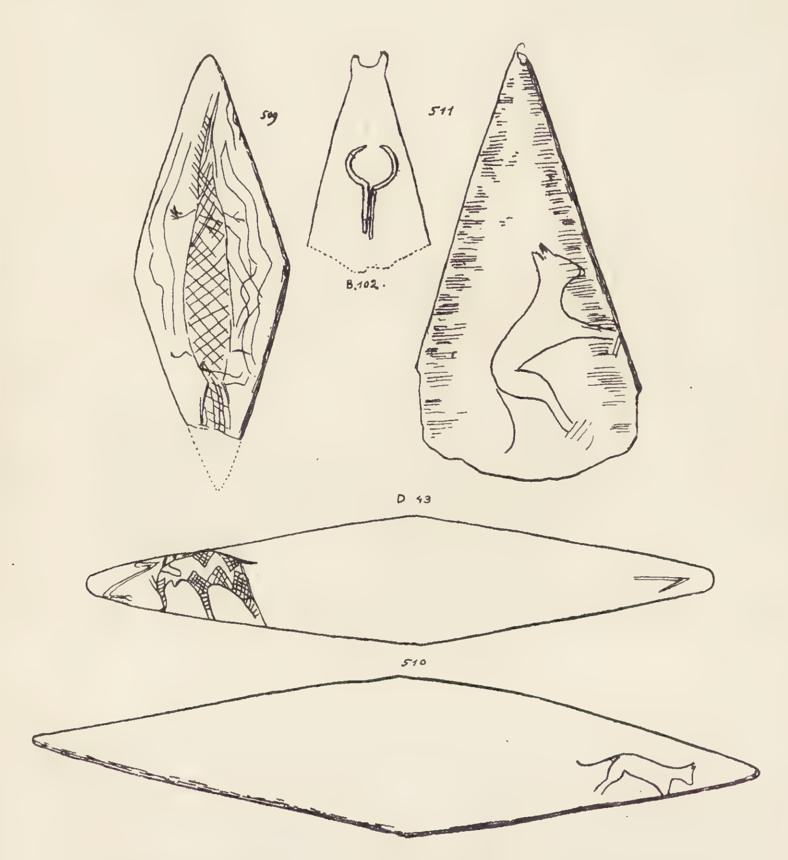


Fig. 58.— Palettes décorées de Figures incisées.

conpolis, qui nous montrent une fois encore des objets usuels devenus de véritables objets de luxe, de proportions démesurées, et, par conséquent, entièrement détournés de leur destination primitive.

D'ordinaire, les têtes de massues en pierre peuvent se classer en deux groupes principaux : les unes, et ce sont les plus anciennes,



FIG. 59. — PALETTES AVEC DESSINS GRAVÉS.

Le spécimen à gauche provient de Diospolis et se trouve à l'Ashmolean Museum, à Oxford; les deux autres sont à l'University College de Londres.



FIG. 60.— PALETTE.
Décorée d'un signe hiéroglyphique (?) en relief.

affectent la forme d'un disque; elles sont alors le plus souvent en syénite, porphyre, et plus rarement en albâtre [1]. Les autres sont en forme de poire et on en rencontre en basalte, hématite, brèche, albâtre et surtout en calcaire blanc compact. Cette dernière forme s'est conservée, au moins jusqu'à la IVe dynastie et pendant toute l'histoire d'Égypte, comme emblème entre les mains du roi. Un signe hiéroglyphique 𓌉 exprimant les idées de blancheur et d'éclat nous en garde l'image [2].

Deux spécimens découverts à Diospolis Parva sont encore emmanchés, l'un d'ivoire et l'autre de corne [3]. Quelques têtes de massues présentent une forme différente, rappelant un double marteau à extrémités pointues [4] (fig. 61). Ces têtes de massues sont habituellement sans ornements. Cependant on en a découvert à El-Amrah un spécimen en calcaire blanc décoré de points noirs [5]. Je suis assez porté à considérer de même les objets découverts par Petrie à Négadah et dans lesquels il voudrait voir les pièces d'un jeu, eu égard à la matière dont ils sont faits, calcaire et pierre de sable tendre [6] (fig. 62).

1 M. Hall a émis l'hypothèse que ces soi-disant massues en forme de disque pourraient bien n'être que la partie inférieure de la massue, comme on le trouverait représenté sur le signe 𓌉. On trouvera la preuve que ces pièces sont réellement des têtes de massues dans les représentations des cercueils peints du moyen empire. Voir LEPSIUS, *älteste Texte des Todtenbuchs nach Sarcophagen des altägyptischen Reichs im Berliner Museum.* Berlin, 1867, pl. 38.

2 PETRIE, *Diospolis parva,* p. 24 et pl. IV ; *Naqada,* pl. XVII.

3 PETRIE, *Diospolis parva,* pl. V.

4 PETRIE, *Naqada,* pl. XVII. 23 (Ashmolean Museum, à Oxford).

5 MAC IVER and MACE, *El Amrah and Abydos,* pl. X, 6, et p. 16.

6 PETRIE, *Naqada,* pl. VII et p. 35 (Ashmolean Museum, à Oxford).

A Hieraconpolis, M. Quibell a découvert, sans parler des pièces d'apparat auxquelles je viens de faire allusion, une quantité énorme de têtes de massues [1] qui avaient simplement servi comme pièces de parade, ainsi qu'on peut s'en convaincre en constatant avec l'auteur que le trou d'emmanchement n'est pas toujours complètement percé. On rencontre parfois des têtes de massues décorées de lignes incisées unissant le sommet de la massue à la base (voir fig. 61, n° 23).

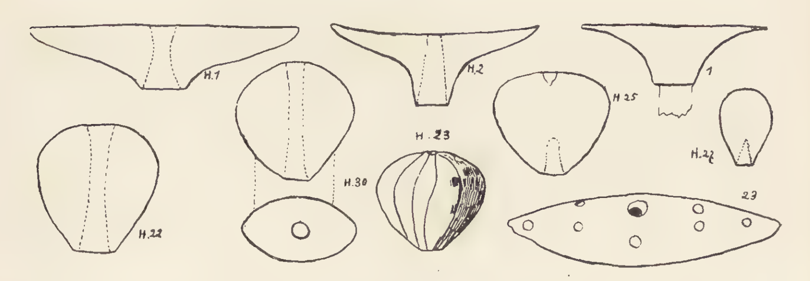


Fig. 61. — Têtes de massues.

Provenant de Hieraconpolis et de Négadah.

Enfin il faut mettre hors pair deux têtes de massues ou de sceptres, l'une en ivoire décorée de trois registres où sont représentés des captifs, les bras liés derrière le dos et attachés, en file, par le cou [2]; l'autre en serpentine, nous montrant, en relief, des figures alternées de chiens et de lions [3]. Ces deux dernières pièces appartiennent au début de la période historique et sont de véritables chefs-d'œuvre techniques (fig. 63).

Vases en pierre.

La perfection de forme de ces têtes de massues, faites des pierres les plus dures, et sans l'aide des outils en métal, du moins à la

[1] Quibell and Green, *Hieraconpolis,* II, pl. xxvii et p. 41.

[2] Quibell, *Hieraconpolis,* I, pl. xii, et II, p. 37.

[3] Quibell and Green, *Hieraconpolis,* II, pl. xxiii, lxvi et p. 38, et I, pl. xix. Une tête de massue du musée de Berlin est décorée de trois ornements dérivés du type de la tête de taureau (voir plus loin).

On trouvera sur la figure 63 une autre tête de massue provenant de Hieraconpolis et qui reproduit deux parties antérieures de taureaux ou de béliers. *Hieraconpolis,* I, pl. xix, 3, et xxv, et p. 8 ; II, p. 38.

Un spécimen analogue provenant de Hou se trouve, de même que les pièces précédentes, à l'Ashmolean Museum, à Oxford.

période la plus ancienne, a de quoi étonner. Notre étonnement ne fera que croître si nous examinons les vases en pierre que l'on rencontre dans les tombeaux dès les débuts de la période préhistorique.

Voici ce qu'en dit Petrie : « Tout le long de la période préhistorique, depuis les tombes toutes primitives, contemporaines de la date de succession 30, jusqu'à la fin, les vases en pierre sont abondants. De plus le goût des vases en pierre dure se conserva dans les temps historiques ; des centaines de coupes en pierre sont ensevelies avec les rois de la Ire dynastie et on en trouve encore beaucoup dans les tombes des IIIe et IVe dynasties. A l'époque de la XIIe dynastie, la serpentine et l'albâtre, plus tendres, remplacent entièrement les belles diorites ainsi que les porphyres, et, sous la XVIIIe dynastie, l'art de travailler les pierres dures est entièrement perdu, sauf dans la statuaire. Au point de vue de la beauté et de l'habileté dans l'emploi des belles pierres dures on peut dire que les Égyptiens atteignirent graduellement le niveau le plus élevé vers la fin des temps préhistoriques et au début de l'ère des plus anciennes dynasties. La VIe, la XIIe ou la XVIIIe dynastie ne peuvent supporter même un instant la comparaison avec la grandeur archaïque » [1].

Nous ne pouvons nous arrêter ici à étudier en détail les formes de ces vases et je me contenterai de renvoyer le lecteur aux remarques de Petrie ainsi qu'aux nombreuses planches où sont reproduites toutes les formes découvertes jusqu'à présent [2]. Nous ne devons nous occuper que de la décoration de ces vases, ainsi

[1] PETRIE, *Diospolis parva,* p. 18.

[2] PETRIE, *Diospolis parva,* pp. 18-19 et pl. III pour le diagramme montrant l'évolution des formes pendant la période préhistorique (M. Petrie me dit qu'il fait toutes ses réserves quant à l'évolution des vases en pierre, de forme cylindrique, dont les dates de succession ne sont basées que sur des observations de M. Quibell, qu'il n'a pu contrôler rigoureusement) ; *Naqada,* pl. VIII-XVI ; *Diospolis,* pl. IX. — MAC IVER and MACE, *El Amrah and Abydos,* pl. XVI. — PETRIE, *Abydos,* I, pl. XXVII, XLII-XLVII ; *Royal tombs,* II, pl. XLVI-LIII G ; *Abydos,* I, pl. IX-X ; — QUIBELL, *El Kab,* pl. II. III, VI, X, XXVII ; QUIBELL and GREEN, *Hieraconpolis,* I, pl. XXXI-XXXIV, XXXVI, XXXVII ; II, pl. XXX Ces indications se rapportent également aux vases des premières dynasties égyptiennes. — Voir encore A. H. SAYCE, *the Stone vases of ancient Egypt,* dans *the Connoisseur, a magazine for collectors,* IV, 1902, pp. 159-165, avec de belles photographies.

que des quelques exemples où on a donné au vase lui-même une forme soit animale, soit humaine.

Décorations skéiomorphes. Le plus souvent le vase est uni ; parfois on s'est contenté d'y représenter une corde qui fait le tour du col et on a eu soin de préciser le détail. D'autres fois il s'agit d'un simple bourrelet sinueux qui n'est même pas toujours continu [1].

Plus rarement, le vase est décoré de côtes régulières, d'une perfection de travail inouïe [2], ou encore revêtu d'une décoration en écailles s'imbriquant les unes dans les autres.

Sur un vase on avait représenté, en léger relief, un lacis de cordes tressées constituant une sorte de filet dans lequel aurait été

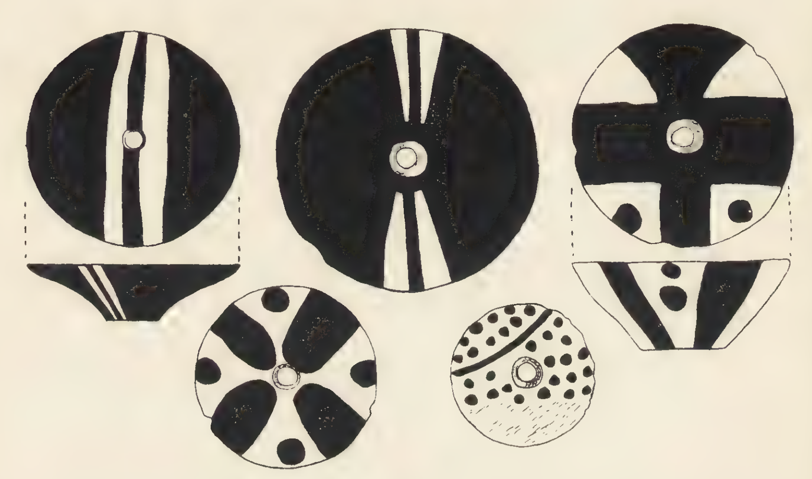


FIG. 62. — TÊTES DE MASSUES EN PIERRE TENDRE DÉCORÉES.

placé le vase [3]. C'est là un exemple de ces motifs skéiomorphes dont il a été question plus haut. On en trouvera un second dans le fragment d'un vase en marbre dont la surface extérieure était sculptée de façon à simuler un panier tressé [4].

[1] Exemples : PETRIE, *Naqada*, pl. X ; *Royal tombs*, II, pl. XLVII B, LII, LIII, LIII A et LIII F — QUIBELL, *Hieraconpolis*, I, pl. XXXIII.

[2] DE MORGAN, *Recherches*, II, p. 184. — QUIBELL, *Hieraconpolis*, I, pl. LIX, 7. — PETRIE, *Royal tombs*, II, pl. XLIX ; pl. V, 12 ; I, pl. XXXVIII, 1 et 2.

[3] PETRIE, *Royal tombs*, II, pl. VI, 27, et XXIX, 21-25 ; XLI, 94 — DE MORGAN, *Recherches*, II, fig. 823, p. 245.

[4] PETRIE, *Royal tombs*, II, pl. IX, 12.

Enfin, toute une série de vases, datant pour la plupart des débuts de la période historique, nous montrent des figures en relief, têtes humaines, animaux, etc. Nous allons rapidement les passer en revue.

Décorations humaines.

Un seul vase est, à ma connaissance, décoré de représentations humaines. C'est un vase appartenant à la collection Petrie à l'University College de Londres, et d'après sa forme il doit se classer entre les débuts de la période préhistorique et la date de succession 60-70, par conséquent encore en pleine époque préhistorique. Nous y voyons deux têtes humaines, sculptées en relief sur la panse du vase, avec le même type que nous avons déjà rencontré. La bouche a été indiquée par un trait horizontal fortement accentué et les yeux relevés au moyen de deux perles collées dans les cavités de la pierre [1] (fig. 64).

Décorations animales.

A Hieraconpolis, M. Quibell découvrit toute une série de vases décorés de figures d'animaux. On y voit des têtes de félins au-dessus d'un signe qui ressemble à l'hiéroglyphe [2], une figure de scorpion [3] (fig. 65) et, enfin, une représentation très curieuse dans laquelle je serais tenté de voir une inscription pictographique, sans pouvoir, cependant, en proposer une lecture quelconque. La présence de l'arc est surtout ce qui me fait songer à quelque chose de semblable [4] (fig. 66).

D'autres pièces, malheureusement fragmentaires, montrent une tête d'oiseau ainsi qu'un objet bizarre terminé par une étoile [5].

Les tombes royales de la Ire dynastie à Abydos n'ont donné que peu de fragments analogues. Sur quelques-uns on relève de curieux ornements en relief dont on ne peut malheureusement rien tirer de précis. Un vase en albâtre de la même localité était décoré à la base de signes incisés [6].

[1] Un fragment d'un vase semblable avait été trouvé par M. Quibell à Ballas. — Voir Petrie, *Naqada*, pl. xlii, 26, et p. 42.

[2] Quibell, *Hieraconpolis*, I, pl. xvii.

[3] *Idem*, I, pl. xvii et xxiii.

[4] *Idem*, l, I, pl. xix, xx et xxv.

[5] Quibell and Green, *Hieraconpolis*, II, pl. lix.

[6] Petrie, *Royal tombs*, II, pl. v, 15, vi a, 22-23 ; I, pl. xxxviii, 4, et II, pl. li h, 335.

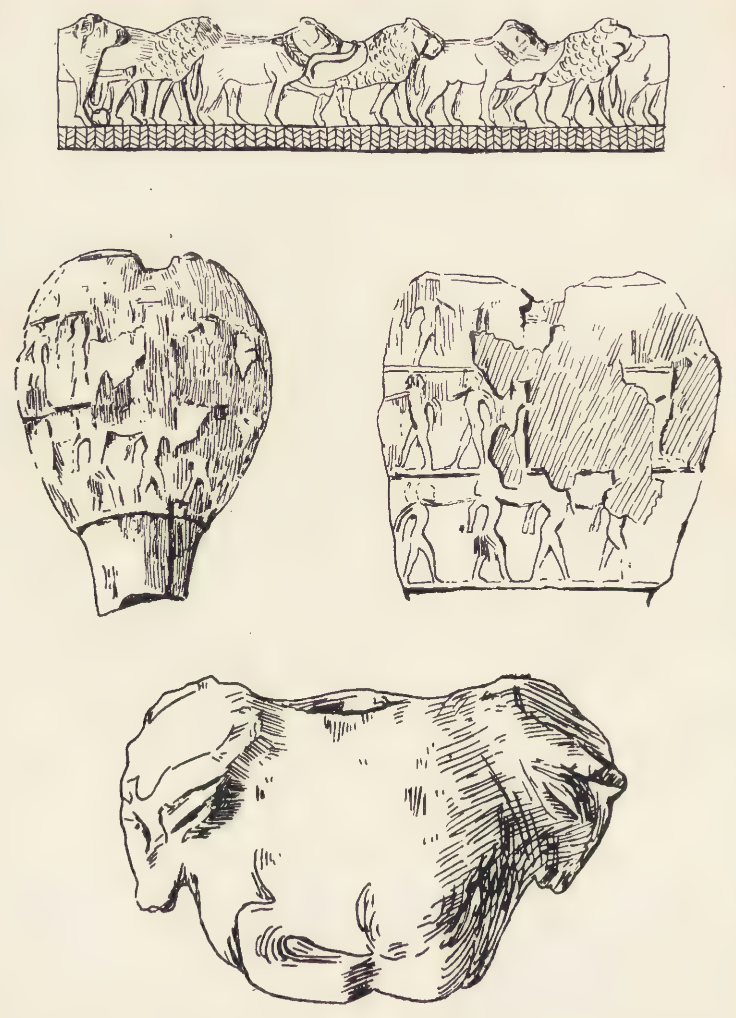


FIG. 63. — TÊTES DE MASSUES OU DE SCEPTRES PROVENANT DE HIERACONPOLIS.

Disons immédiatement que l'on employait également l'ivoire pour en faire des vases que l'on décorait de la même manière que la pierre, à en juger d'après un fort beau fragment découvert à Abydos [1].

[1] PETRIE, *Royal tombs*, pl. VI, 22.

Passons aux vases auxquels on a donné des formes fantaisistes. Un des plus curieux est celui découvert par Petrie à Abydos et représentant une outre [1] (fig. 67).

Vases en pierre de formes fantaisistes.

D'autres spécimens provenant de Négadah reproduisent des oiseaux, des grenouilles, des hippopotames [2] (fig. 68 et 69). A Hieraconpolis, M. Quibell découvrit deux vases, en stéatite et en serpentine, en forme d'oiseaux [3].



Fig. 64. — Vase en pierre.
Décoré de deux figures humaines.

Le musée de Berlin possède trois pièces inédites : l'une est un vase en pierre en forme d'éléphant (n° 14146), l'autre un vase en forme d'hippopotame (n° 14147), la troisième un vase en forme de chien (n° 12590) [4].

Enfin, dans la collection Petrie à l'University College de Londres, un vase reproduit probablement une figure d'éléphant. Deux fragments de la même collection nous montrent d'abord deux têtes d'hippopotames et une autre représentation difficile à reconnaître. (Est-ce vraiment une représentation animale ?) (Fig. 70.)

Céramique.

La plupart des formes que l'on rencontre dans les vases en pierre, la plupart des décorations que nous y avons relevées, nous allons maintenant les retrouver dans la céramique. Mais, ici, nous avons d'abord à rechercher si nous pouvons vérifier en Égypte l'hypothèse qui fait naître la céramique primitive du moulage ou tout au moins de la copie d'un panier en vannerie [5].

[1] Petrie, *Royal tombs*, I, pl. xxxviii, 3, et p. 28.
[2] Petrie, *Naqada*, pl. xii (Ashmolean Museum, à Oxford).
[3] Quibell, *Hieraconpolis*, I, pl. xx, 2 et 4, et p. 8 ; II, p. 38.
[4] *Königliche Museen zu Berlin. — Ausführliches Verzeichnis der ägyptischen Altertümer und Gipsabgüsse*, 2e édit. Berlin, 1899, p. 36 et fig. 2, où l'on peut reconnaître confusément le n° 12590.
[5] Pour le même fait dans la civilisation de la Grèce primitive, voir John L.

Vannerie. Les primitifs connaissaient-ils la vannerie ?

Dans les plus anciennes tombes préhistoriques le mort avait été enveloppé dans une natte, ou bien encore le fond de la tombe avait été tapissé d'une natte [1].

L'usage des nattes fut très fréquent pendant tout l'ancien empire,

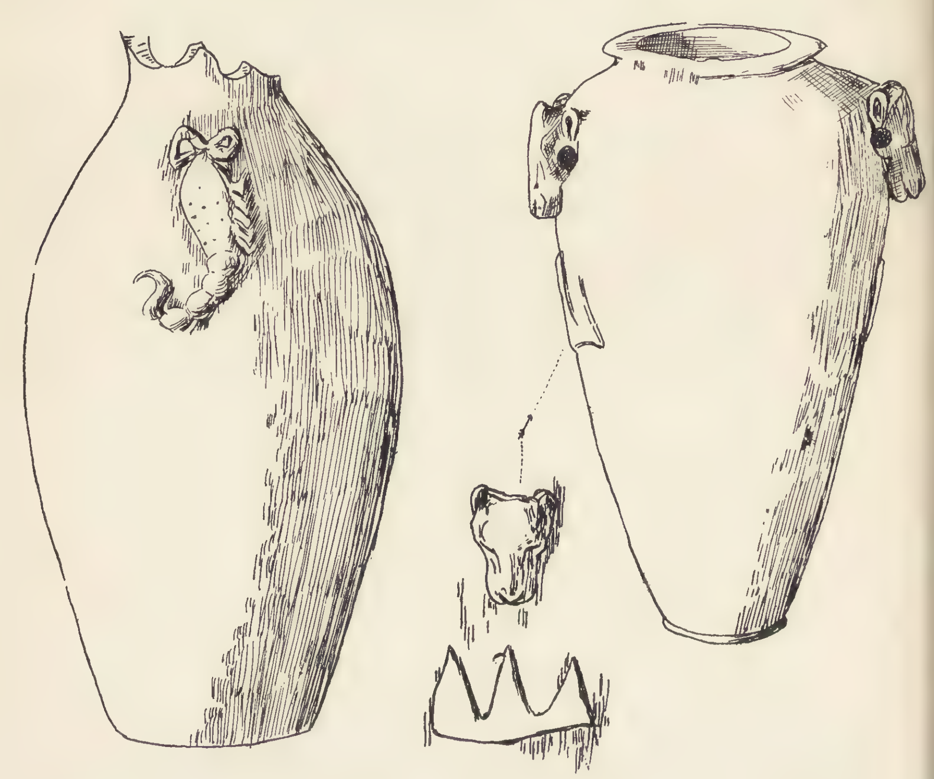


Fig. 65. — Vases en pierre décorés de figures d'animaux en relief.

aussi bien pour servir de tapis que pour décorer les murs des appartements. Des représentations de tombes de la Ve dynastie montrent à quel degré de perfection on était parvenu à cette époque [2].

Myres, *Textile Impressions on an Early Clay Vessel from Amorgos,* dans le *Journal of the Anthropological Institute,* XXVII, *November 1897,* pp. 178-180 et pl. xii.

[1] Petrie, *Naqada,* p. 15, tombe 31 ; p. 23, tombe B 14 ; p. 25, tombe 42 ; p. 27, tombe 722. — Mac Iver and Mace, *El Amrah and Abydos,* p. 31 et pl. xi, 5 et 6.

[2] Petrie, *Egyptian decorative Art,* pp. 44-45.

On a trouvé dans les tombes du cimetière préhistorique de El Amrah des paniers de forme habituellement sphérique et qui contenaient de la malachite [1]. Quelques spécimens montrent une décoration rappelant les paniers fabriqués actuellement au Soudan.

C'est la même comparaison que fait immédiatement M. Amelineau, découvrant dans une des chambres du tombeau du roi Khasekhmoui une grande quantité d'objets en vannerie : « ... J'y

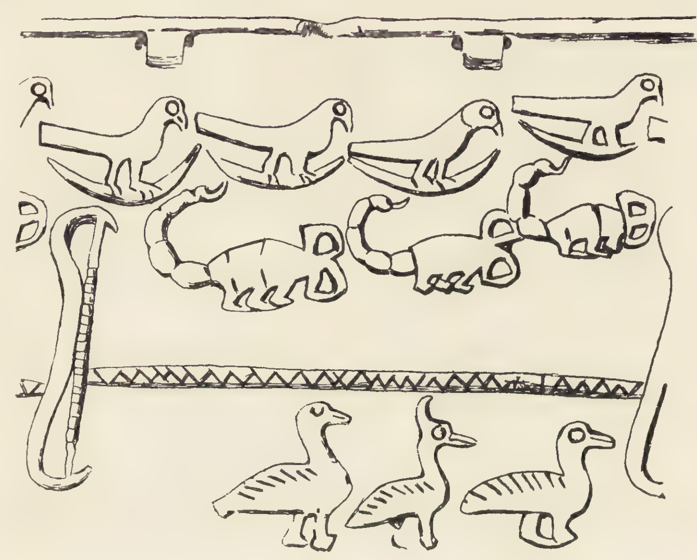


FIG. 66. — INSCRIPTION PICTOGRAPHIQUE (?).
Sculptée en léger relief sur un vase en pierre.

trouvai, dit-il, d'assez longs morceaux de bois entourés de vannerie. J'en rencontrai ensuite dans toute la chambre. J'eus bientôt reconnu que les morceaux de bois avec de la vannerie autour provenaient de chaises brisées, car l'une des extrémités n'était pas revêtue de vannerie. Ces chaises avaient au moins $0^{m}40$ de hauteur et elles étaient larges de $0^{m}60$ environ, ce qui donne la forme très connue d'une sorte de haut tabouret. Sur ces chaises étaient placés d'autres ouvrages en vannerie qui, tressés avec une sorte de paille diversicolore, ressemblaient aux ouvrages que l'on

[1] MAC IVER, *A prehistoric Cemetery at El Amrah in Egypt,* dans *Man,* 1901, nº 40, p. 52 ; MAC IVER and MACE, *El Amrah and Abydos,* pl. XI, 2, et p. 42.

fait encore dans le Soudan et que l'on vend dans le bazar d'Assouan. Comme je demandais à mes ouvriers s'ils avaient encore de semblables ouvrages dans l'intérieur de leurs maisons, ils me répondirent négativement, en me disant que ces ouvrages ressemblaient beaucoup aux *Margonê* que faisaient les Barbarins. Ce mot me frappa et je me rappelai sur-le-champ le mot ΜΑΡΚΩΝΙ que j'avais trouvé dans la vie copte de Pakhôme..... »[1].

Indépendamment de la céramique, dont nous allons nous occu-



FIG. 67.— VASE EN PIERRE EN FORME D'OUTRE.
Ashmolean Museum, à Oxford.

per dans un instant, l'industrie du vannier a laissé de nombreuses traces dans l'art décoratif de la Ire dynastie, comme l'a remarqué Petrie[2].

Poteries imitant la vannerie.

L'imitation du panier est surtout sensible dans la céramique préhistorique dans deux classes de poteries; l'une appelée par Petrie *Cross Lined Pottery,* à fond rouge avec dessins blancs, ne se rencontre que dans les tombeaux les plus anciens (dates de succession 31-34); l'autre est la céramique noire avec incisions remplies

[1] AMELINEAU, *les Nouvelles Fouilles d'Abydos.* Seconde campagne, 1896-1897. *Compte rendu in extenso.* Paris, 1902, pp. 176-177 ; *les Nouvelles Fouilles d'Abydos* (1896-1897). Paris, 1897, p. 40. — Voir PETRIE, *Royal tombs,* I, p. 15.
[2] PETRIE, *Royal tombs,* II, pp. 35 et 39.

d'un enduit blanchâtre et probablement importée [1] (fig. 71-72). Quelques spécimens imitant la vannerie appartiennent cependant à la catégorie des poteries décorées [2].

Les pierres dures.

Remarquons également ici que bon nombre de vases en poterie sont décorés de façon à imiter les pierres dures et à remplacer les vases faits en ces matières plus précieuses. Petrie remarque même que dans les tombes où l'on trouve de beaux vases en pierre, il y a peu ou point de poteries [3].

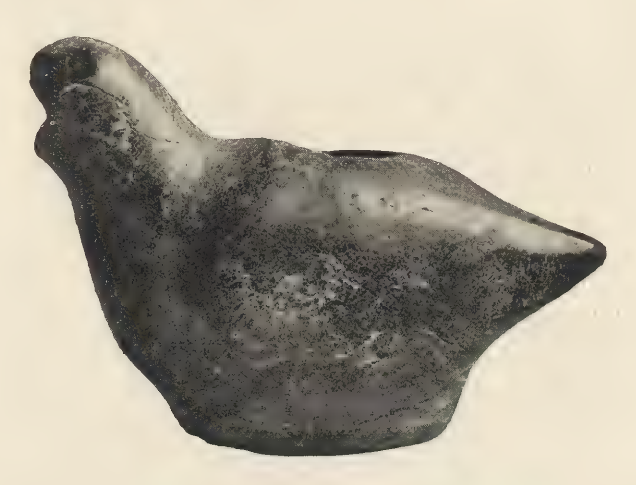


Fig. 68. — Vase en pierre en forme d'Oiseau.
University College de Londres.

Les courges.

Si nous notons encore qu'on a parfois pris comme modèle de vase un fruit, une courge, comme dans l'exemple publié par M. de Bissing [4], nous aurons signalé, je crois, les principaux cas où l'on rencontre sur les vases primitifs égyptiens des motifs skéiomorphiques ou dérivés de la technique.

[1] Petrie, *Naqada*, p. 38 et pl. xxviii, 34, 36,46, pl. xxix, 52-79, pl. xxx; *Diospolis parva*, p. 14, pl. xiv, 55-70. — Mac Iver and Mace, *El Amrah and Abydos*, pl. xv.

[2] Petrie, *Naqada*, p. 40 et pl. xxxiii, 12 et 29. — Schweinfurth, *Ornamentik der ältesten Cultur-Epoche Ægyptens*, dans les *Verhandlungen der b. Gesellsch. für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte*, 1897, pp. 397-398.

[3] Petrie, *Naqada*, p. 40 et pl. xxxiii, 1, xxxv, 62, 65, 63, 67; *Diospolis parva*, pp. 18 et 15.

[4] de Bissing, *les Origines de l'Égypte*, dans l'*Anthropologie*, IX, 1898, p. 254 et pl. iv, fig. 1. — Petrie, *Naqada*, pl. xxvi, 40, 41, 42, 43, 50, 51 et 52.

Vases à peinture blanche.

Occupons-nous maintenant de la décoration des poteries indépendamment de l'origine des divers motifs que l'on y rencontre. La première classe de poteries qui doit nous arrêter est celle des

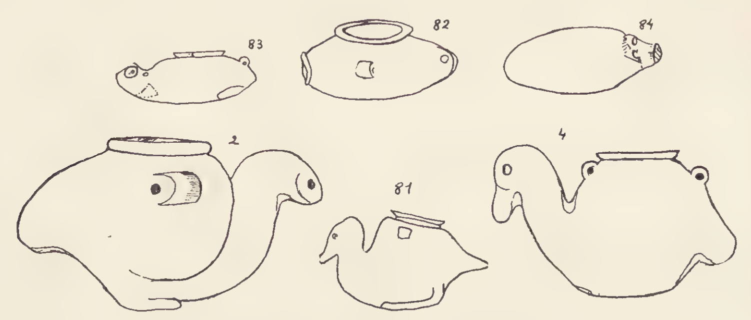


Fig. 69. — Vases en pierre en forme de Grenouilles, Hippopotame et Oiseaux.

vases à peinture blanche. Comme nous l'avons déjà remarqué, ses produits appartiennent à la plus ancienne époque : ils sont caractérisés par une couleur rouge brillante sur laquelle les orne-



Fig. 70. — Vase et fragments de vases en forme d'animaux.

ments sont peints en blanc. On a déjà plusieurs fois fait ressortir les analogies frappantes de ces poteries avec celles que fabriquent encore actuellement les Kabyles [1].

[1] Petrie, *Diospolis parva,* p. 14 ; *Naqada,* p. 38. — Mac Iver and Wilkin,

Nous avons dit plus haut que ces poteries étaient souvent décorées de lignes imitant la vannerie ; mais à côté de ces décorations on trouve des motifs floraux, des représentations animales et hu-

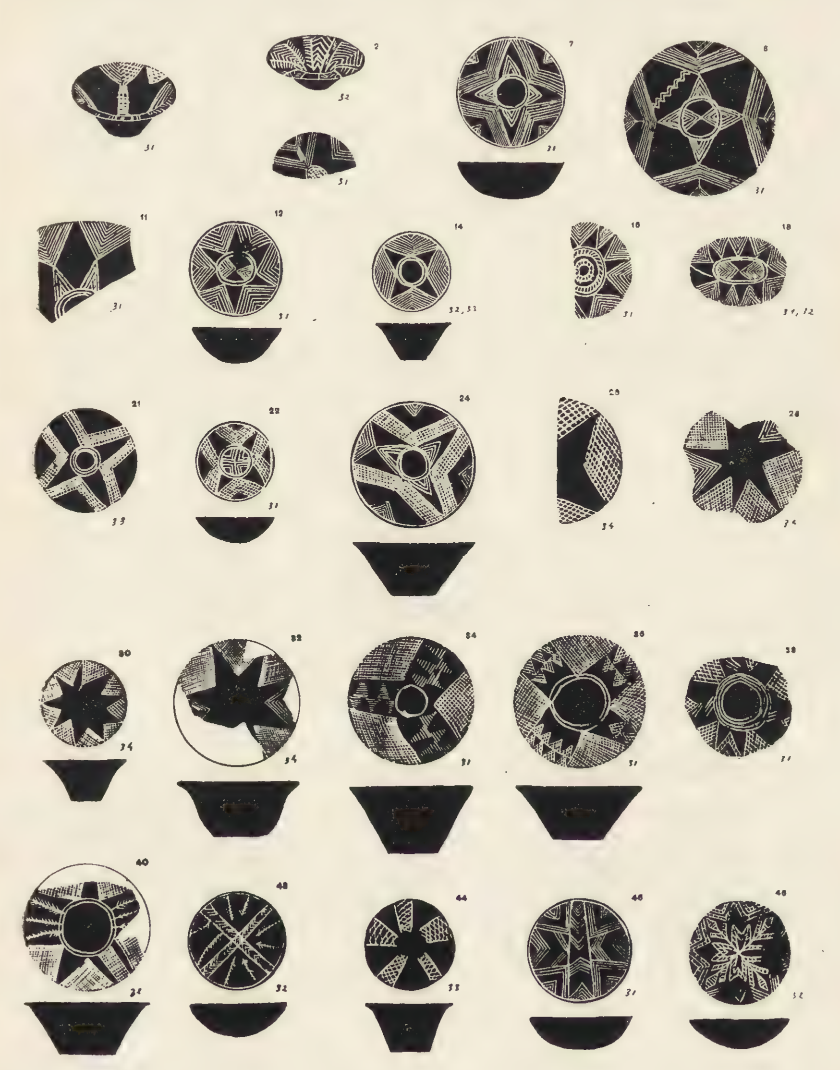


Fig. 71. — Vases rouges a peinture blanche, imitant la vannerie.

Libyan Notes, frontispice. — John L. Myres, *Notes on the History of the Kabyle Pottery*, dans le *Journal of the Anthropological Institute*, XXXII, January-June 1902, pp. 248-262 et pl. xx.

maines, ainsi que des séries de lignes en zigzag, le tout dans le même style que les dessins peints sur les statuettes archaïques dont il a été question plus haut.

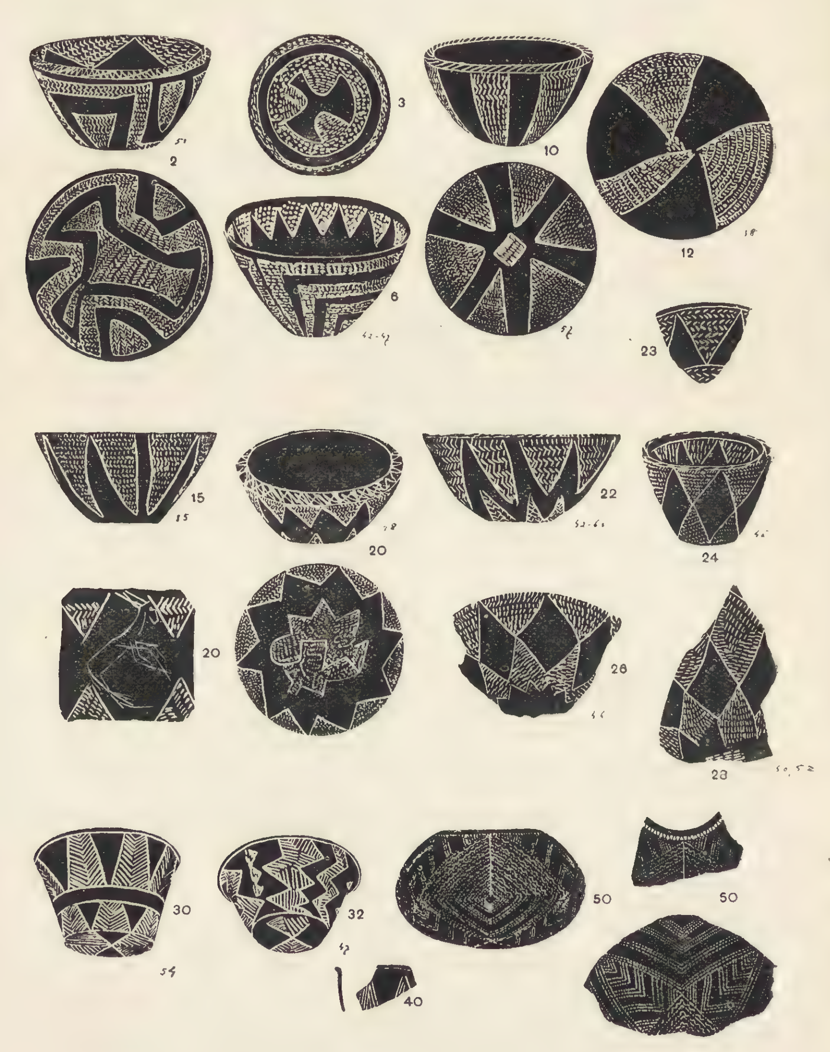


FIG. 72. — VASES NOIRS INCISÉS IMITANT LA VANNERIE.

Motifs floraux. Lorsque les motifs floraux y apparaissent, c'est sous forme de simples branches très stylisées et auxquelles on serait tenté de comparer les décors analogues de certains vases préhistoriques

grecs découverts à Santorin [1]. Nous reproduisons ici deux vases montrant des branches assez décoratives. Le vase du milieu reproduit la seconde face de vase figuré à la page 35. L'autre vase est figuré sous ses deux faces, de façon à mettre en relief les motifs floraux [2] (fig. 73).

Représentations humaines.

Un spécimen décoré de représentations humaines a été reproduit plus haut à propos de la coiffure des hommes (fig. 13). Deux autres vases, découverts l'un à Abydos et l'autre à Meâla, nous montrent également des figures humaines [3].

Représentations d'animaux.

Les représentations d'animaux sont plus nombreuses. L'hippopotame surtout est fréquent ; on trouve ensuite des antilopes d'espèces diverses, d'autres animaux dont la détermination ne peut toujours être faite avec précision ; des poissons, des oiseaux, des crocodiles, des scorpions, etc. Il suffira d'en décrire quelques spécimens. Une grande coupe ovale, de la collection Petrie, à l'University College de Londres, est ornée, au centre, d'un crocodile ; à la partie supérieure, de trois hippopotames ; à la partie inférieure, des lignes s'entrecroisant à angle droit, dont l'ensemble pourrait indiquer, d'après Petrie, les rides de l'eau [4] (fig. 74).

Un autre vase de la même collection est décoré d'un motif floral, d'un cervidé et d'un animal que Petrie appelle un hérisson, sans que je sois absolument convaincu de l'exactitude de cette identification [5] (vase au centre de la fig. 75).

Un vase provenant, semble-t-il, de Gebelein nous montre des figures extrêmement curieuses. D'un côté deux antilopes placées au dessus d'une série de lignes en zigzag ; de l'autre côté, un bizarre animal au corps extrêmement allongé, avec une petite tête surmontée de deux oreilles pointues. On serait tenté d'y reconnaître

[1] DE BISSING, *les Origines de l'Égypte*, dans l'*Anthropologie*, IX, 1898, pl. III, fig. 1 et 3. — PETRIE, *Naqada*, pl. XXVIII, 40-42 ; XXIX, 69, 76, 85 d. On trouvera des applications des règles de transformation de motifs naturels en motifs géométriques dans les spécimens figurés pl. XXVIII, 40, 42, 46, 48 ; pl. XXIX, 52, 54, 61, 63, 64, etc. — MAC IVER and MACE, *El Amrah and Abydos*, pl. XV, 10, 20, 21.

[2] PETRIE, *Prehistoric Egyptian Pottery*, dans *Man*, 1902, n° 83, pl. H, 2.

[3] DE MORGAN, *Recherches*, I, pl. II, 5, et pl. III, fig. 1. — DE BISSING, *loc. cit.*, pp. 246 et 247.

[4] PETRIE, *Prehistoric Egyptian Pottery*, dans *Man*, 1902, n° 83, et pl. H, 5.

[5] PETRIE, *Prehistoric Egyptian Pottery*, dans *Man*, 1902, n° 83, et pl. H, 4.

d'abord une girafe, mais la manière dont le corps est dessiné exclut cette hypothèse. Un fragment découvert à Négadah (XXIX, n° 98) nous montre comment on la représentait d'une façon très caractéristique. L'animal figuré ici ne pourrait-il être l'okapi, retrouvé récemment dans le Congo belge et qui avait été certainement



FIG. 73. — VASES A PEINTURES BLANCHES A MOTIFS FLORAUX.
University College de Londres.

connu des anciens Égyptiens, comme l'a démontré M. le professeur Wiedemann[1] ? (fig. 75).

Un vase provenant, d'après M. de Bissing, d'Abydos, d'après M. de Morgan, de Gebelein, mérite également notre attention ; c'est le spécimen le plus curieux de cette catégorie de vases : au centre,

[1] WIEDEMANN, *das Okapi im alten Aegypten*, dans *die Umschau*, VI, 1902, pp. 1002-1005 ; *das ägyptische Set-Thier*, dans la *Orientalistische Litteratur Zeitung*, V, 1902, col. 220-223. — PETRIE, *Prehistoric Egyptian Pottery*, dans *Man*, 1902, n° 83, et pl. H, 1.

un scorpion, puis à l'entour divers animaux : hippopotame, crocodiles, poissons, oiseaux, tortue et autres figures impossibles à déterminer. Mais ce qui est plus intéressant, c'est d'y rencontrer une représentation de barque analogue à celles que nous allons

Représentation de barque



FIG. 74. — VASES A PEINTURE BLANCHE AVEC REPRÉSENTATION D'UN CROCODILE ET D'HIPPOPOTAMES. University College de Londres.

avoir à examiner dans un instant et qui apparaissent d'ordinaire sur une autre catégorie de poteries [1] (fig. 76).

Ces exemples suffiront certainement à donner une idée des vases décorés de figures d'animaux [2], et il ne nous restera plus qu'à

[1] DE MORGAN, *Recherches*, I, pl. II, 5. — DE BISSING, *loc. cit.*, pl. III, fig. 2, et pp. 246-247.

[2] Voir encore PETRIE, *Naqada*, pl. XXIX, 91-97 ; *Diospolis*, pl. XIV, 93 b et 96 ; *Prehistoric Egyptian Pottery*, dans *Man*, 1902, n° 83, pl. H, 6. — MAC

mentionner deux spécimens décorés de motifs géométriques et de figures singulières dont l'explication reste encore à trouver. Ces deux vases appartiennent également à la collection Petrie, à l'University College de Londres [1] (fig. 77).



FIG. 75. — VASES A PEINTURE BLANCHE AVEC REPRÉSENTATION D'ANIMAUX.
University College de Londres.

Poteries décorées.

D'un type tout à fait différent sont les « poteries décorées » dont nous allons nous occuper [2].

Les plus anciens spécimens sont à peu près contemporains de la céramique à peinture blanche, mais c'est principalement à partir de la date de succession 40 qu'on les rencontre fréquemment. Il

IVER and MACE, *El Amrah and Abydos,* pl. XV, 17, 18 ? (animal stylisé ?). — DE MORGAN, *Recherches,* I, pl. II, 1 ; pl. III, 2 et 3. — DE BISSING, *loc. cit.,* pl. III, fig. 1 et 3; pl. IV, fig. 5.

[1] PETRIE, *Prehistoric Egyptian Pottery,* dans *Man,* 1902, n° 83, pl. H, 3, p. 133 : « The upper figures might be adzes or hoes, the lower figures are curiously like lictors' fasces, but no such forms are known in Egypt ; they may, however, be a form of stone axes set in handles. Certainly neither can be the hieroglyphic *neter* sign, as that had double projections down to dynastic times ».

[2] HOERNES, M., *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa van den Anfängen bis um 500 vor Chr.* Vienne, 1898, Nachträge, 2, *Neolithische Vasenmalerei in Aegypten,* pp. 687-689.

semble bien que l'on doive chercher en deux endroits différents la source des vases de cette espèce, et si les spécimens du type à peinture blanche sont surtout apparentés aux poteries kabyles, on est tenté de chercher plutôt du côté des côtes syriennes de la Méditerranée le point de départ de l'industrie des « vases décorés »[1].

Vases décorés imitant les pierres dures.

Rappelons tout d'abord, en précisant ce que nous disions tout à l'heure, les vases décorés imitant les vases en pierres dures. Tantôt c'est la brèche que l'on copie[2], tantôt encore ce sont diverses sortes de marbres ; mais l'imitation la plus intéressante est celle du calcaire nummilitique, représenté par une série de spirales, comme l'ont reconnu très ingénieusement Petrie et Schweinfurth[3]. Peu à peu on développa les spirales, sans se souvenir de ce qu'elles représentaient primitivement, et l'on en arriva à décorer des poteries en se contentant d'y tracer deux ou trois énormes spirales[4] (fig. 78).



Fig. 76.— Vase a peinture blanche.
Représentation d'une barque et de divers animaux, d'après l'*Anthropologie*.

La présence de ces ornements a été mal interprétée par quelques observateurs, qui auraient voulu y voir une représentation de la mer. Le malheur est que, à ma connaissance tout au moins,

[1] Petrie appelle ces vases « decorated pottery », et c'est dans ce sens qu'il faut entendre ici le terme « poteries décorées ».

[2] Petrie, *Naqada*, pl. xxxiii, 1, et p. 40, xxxi, 6 (wavy handled); *Diospolis*, pl. xv, 5, 18 b et c (wavy handled); xvi, 64 et 76 b. — Mac Iver and Mace, *El Amrah and Abydos*, pl. xiv, W *β* (wavy handled).

[3] Petrie, *Naqada*, pl. xxxv, 67 a, b, c, et p. 40. — Schweinfurth, *Ornamentik der ältesten Cultur-Epoche Aegyptens*, dans les *Verhandlungen der b. Gesellsch. für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte*, 1897, pp. 397 et 398.

[4] Petrie, *Naqada*, pl. xxxiv, 31 a - 33 b ; *Diospolis*, pl. xv, 7 c.

on n'a jamais rencontré des spirales et des représentations de barques sur une même poterie [1].

Signalons les représentations de vases en pierre dure dans certaines tombes de l'ancien empire, représentations faites suivant un procédé analogue à celui des décorateurs primitifs [2].





FIG. 77. — VASES A PEINTURE BLANCHE.
University College de Londres.

D'autres vases — et ceci n'est que le rappel de ce que j'ai dit plus haut — sont décorés de lignes représentant la garniture de paille

[1] *A propos des bateaux égyptiens,* dans l'*Anthropologie,* XI, 1900, pp. 115 et 347.

[2] DAVIES, *the Rock Tombs of Deir el Gebrawi,* I, pl. XVII et XIX et pp. 22-23.

tressée dont le vase est recouvert, garniture parfois assez lâche, parfois, au contraire, étroitement serrée[1].

Vases décorés imitant la vannerie.

C'est ainsi qu'un vase publié par de Morgan, provenant de la haute Égypte, et qui présente une technique légèrement différente, reproduit de la façon la plus exacte, d'après Schweinfurth, « ces grands paniers à lait que les habitants actuels du pays des

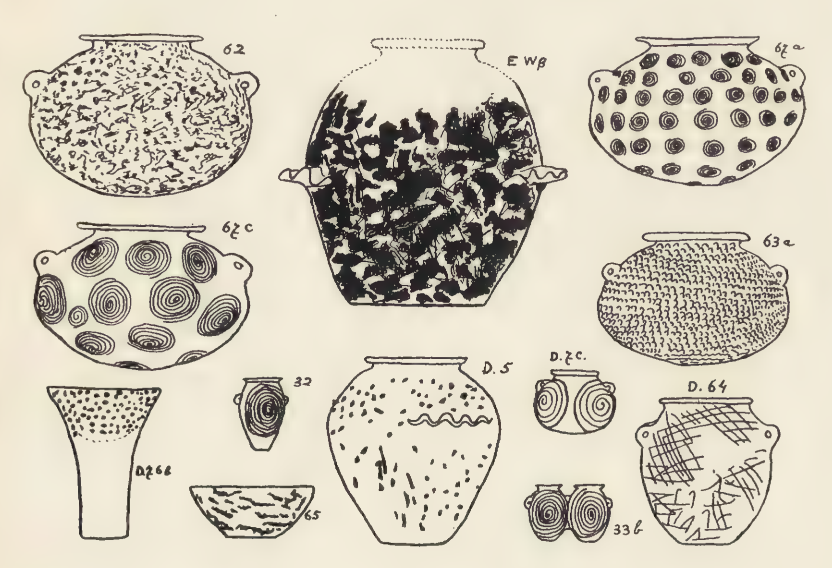


Fig. 78. — Vases décorés imitant les vases en pierre dure.

Somalis savent si bien tresser au moyen des racines coriaces du touffu *Asparagus retroflexus* F[2] (fig. 79).

On peut certainement chercher dans ce procédé de décoration l'origine de ces lignes parallèles semées par groupes plus ou moins réguliers à la surface du vase. Dans certains spécimens on s'est attaché à les représenter en damier, dans d'autres cas on s'est con-

[1] Petrie, *Naqada*, pl. xxxiii et xxxv ; *Diospolis*, pl. xv et xvi. — Mac Iver and Mace, *El Amrah and Abydos*, pl. xiv.

[2] Morgan, *Recherches*, I, pl. ix, 1. — Comparez Petrie, *Naqada*, pl. xxxv, 76. — de Bissing, *les Origines de l'Égypte*, dans l'*Anthropologie*, IX, 1898, pp. 247-8. — Schweinfurth, *Ueber den Ursprung der Aegypter*, dans les *Verhandlungen der b. Gesellsch. für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte*, 1897, p. 281 ; *Ornamentik der ältesten Cultur-Epoche Aegyptens*, *ibid.*, p. 397.

tenté de quelques lignes qui semblent tracées au hasard [1] (fig. 79).

Représentation de montagnes.

Fréquemment aussi nous rencontrons à la surface du vase, combinées parfois avec cette imitation du tressage ou d'autres motifs encore, des séries de petits triangles qui, probablement, représentent des montagnes [2]. Un spécimen montre des personnages et des animaux posés sur ces triangles, absolument comme sur les fameuses statues de Min découvertes à Coptos, selon la remarque de M. Petrie [3] (fig. 80).

Représentation de plantes.

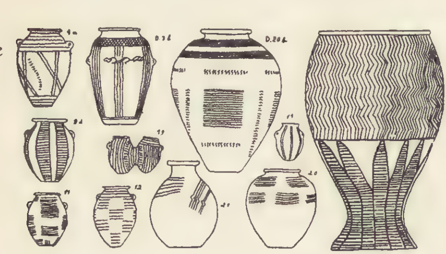


Fig. 79. — Vases décorés imitant la vannerie.

Une des représentations des plus curieuses que l'on ait relevées sur ces vases est celle d'une plante dans laquelle Schweinfurth a reconnu l'aloès cultivé en pot et qui n'appartient pas à la flore spontanée de l'Égypte. On le rencontre encore aujourd'hui en Égypte cultivé dans les cimetières ou au-dessus des portes des habitations, comme symbole de force vitale et comme préservatif contre le mauvais œil. Le caractère funéraire de cette plante ne doit pas être perdu de vue, et nous aurons l'occasion d'y revenir plus tard [4] (fig. 81).

D'autres représentations semblent bien indiquer des arbres, et se rapprochent assez de l'hiéroglyphe 𓆭 pour permettre cette identification Je suppose que c'est à eux que fait allusion Petrie lorsqu'il parle de représentations de bois qui, combinées avec les signes de montagnes, doivent indiquer le paysage au milieu duquel se meuvent les animaux, les hommes et les barques [5].

[1] Petrie, *Naqada*, pl. xxxiii, 11, 12, 20, 21, 23, 24, 26; *Diospolis*, pl. xv, 3, 4^{f}, 20^{b}, 20^{c}, 21^{b}, 25^{a}.

[2] Voir Mac Iver and Wilkin, *Libyan Notes*. London, 1901, p. 65, note 2 : « The so-called « mountain » pattern found on prehistoric Egyptian decorated pottery occurs everywhere in Kabyle work, where it has clearly nothing to do with mountains, but, arises from a combination of the triangles which enter as units into almost all these rectilinear designs ».

[3] Petrie, *Naqada*, pl. xxxiv et lxvii, 13, 14, 15 et 17 et p. 49; *Diospolis*, pl. xvi, 53^{c}, 54, 59e, 78^{c}.

[4] Schweinfurth, *Ornamentik der ältesten Cultur-Epoche Aegyptens*, *loc. cit.*, p. 392. — Petrie, *Diospolis*, p. 16.

[5] Petrie, *Diospolis*, p. 16.

Les animaux représentés sont peu nombreux ; on trouve des autruches et différentes espèces de gazelles et d'antilopes ; exceptionnellement apparaissent le crocodile et le caméléon [1].

Représentation d'animaux.

Un vase fort remarquable découvert à Abydos nous montre, à côté de la figure d'un Kudu et de deux moutons à longues cornes [2], une représentation d'un arbre autrement figuré qu'on ne le rencontre d'ordinaire, et sur lequel sont perchés des oiseaux [3]. On pourrait en rapprocher un vase avec représentation d'un aloès sur lequel on voit deux oiseaux [4], ainsi qu'un autre fragment semblable [5] (fig. 82).

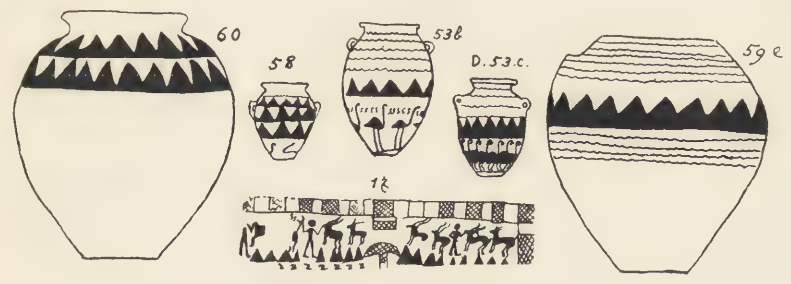


Fig. 80. — Vases décorés avec série de triangles.

Plus rarement apparaissent les représentations humaines ; on en trouvera les principales dans la fig. 83. Nous y trouvons d'abord des figures de femmes, extrêmement schématiques, où parfois même les bras ne sont pas indiqués ; le corps se réduit à deux triangles engagés l'un dans l'autre et surmontés d'une masse noire ovale pour la tête [6]. D'ordinaire les femmes nous apparaissent dans une pose identique à celle de la statuette reproduite sur la figure 5 de ce livre et qui, s'il fallait en juger d'après les représentations

Représentations humaines.

[1] Schweinfurth, *Ornamentik*, etc., p. 399 : « Man erkennt unter ihnen die Säbel-und Beisa-Antilope *(Oryx leucoryx* und *Oryx Beisa)*, ferner Addax-Antilopen, beziehungsweise Wasserböcke, vielleicht auch Kudus ».

[2] Thilenius, *das ägyptische Hausschaf* dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XXII, 1900, pp. 199-212. — Dürst und Claude Gaillard, *Studien über die Geschichte des ägyptischen Hausschafes, ibidem*, XXIV, 1902, pp. 44-76.

[3] Petrie, *Abydos*, I, pl. l et p. 23.

[4] Mac Iver and Mace, *El Amrah and Abydos*, pl. xiv, D 49.

[5] Petrie, *Naqada*, pl. lxvi, 3.

[6] Mac Iver and Mace, *El Amrah and Abydos*, pl. xiv, D 50^{b}.

analogues des tombeaux de l'ancien empire, serait caractéristique pour indiquer la danse [1]. Si l'on veut admettre cette interprétation — nous verrons tout à l'heure si elle a quelque chose de fondé — on reconnaîtra avec M. Mac Iver des joueurs de castagnettes dans les deux personnages représentés devant une « danseuse » sur un vase découvert à El-Amrah [2] (fig. 84).

Lorsque des hommes sont représentés, outre le cas dont je viens de parler, nous les voyons, debout, en marche, parfois avec l'indication du fourreau cachant les parties génitales et dont il a été question plus haut ; sur un spécimen, on a peut-être voulu les



Fig. 81. — Représentations de l'aloès et d'arbres. D'après Schweinfurth.

représenter chassant des antilopes ; ils portent des bâtons ou des boomerangs (?) [3] (fig. 80 et 83).

Représentation de barques.

Ce qui étonne de plus de rencontrer sur ces vases primitifs, ce sont les représentations de barques. On les trouve sur un assez grand nombre de vases, barques à rames ou même barques à voile, et, combinées avec les représentations humaines, animales, dans le paysage d'arbres et de montagnes, elles animent ces poteries de scènes dont nous aurons plus tard l'occasion d'étudier la signification. Contentons-nous pour le moment de remarquer avec Schweinfurth que ces

[1] de Morgan, *Recherches*, II, p. 65.
[2] Mac Iver and Mace, *El Amrah and Abydos*, pl. xiv, D 46, et p. 42.
[3] Vases avec figures humaines : Petrie, *Naqada*, pl. xxxv, 77 ; lxvi, 5, 7 ; lxvii, 17. — Cecil Torr, *sur Quelques Prétendus Navires égyptiens*, dans l'*Anthropologie*, IX, 1898, p. 33, fig. 1 ; p. 34, fig. 3ª et 3ᵇ; p. 35, fig. 5ª et 5ᵇ. — de Morgan, *Recherches*, I, pl. x, 2ª et 2ᵇ.

bateaux sont, sans exception, dessinés comme montrant à l'observateur le côté gauche (babord). Les Égyptiens, dit-il, s'orientant d'après le sud et, pour eux, l'ouest étant à droite et l'est à gauche, la position des barques indique qu'on se les représentait comme naviguant contre le courant [1] (fig. 83 et 85).

Citons ici immédiatement — bien que nous aurons à y revenir plus tard — les barques en terre cuite, trouvées dans quelques tombeaux et sur l'une desquelles on a peint d'une façon assez naïve les rameurs, debout, tenant chacun une rame à la main [2] (fig. 83).



FIG. 82. — VASE DÉCORÉ AVEC REPRÉSENTATION D'ANIMAUX ET D'UN ARBRE SUR LEQUEL SONT PERCHÉS DES OISEAUX. British Museum.

Représentations diverses.

Parfois également, sur ces vases décorés, on remarque auprès des barques des séries de lignes en zigzag qui ont pour but de représenter l'eau.

Quelques vases montrent également un objet curieux, difficile à identifier, et que Petrie regarde comme un mât et une voile, et qu'on pourrait alors comparer à l'hiéroglyphe [hiéroglyphe] [3]. Schweinfurth y voit des boucliers formés de peaux qui, d'après les pièces analogues des Dinka, Bari et Cafres, seraient affermis au moyen d'un long

[1] SCHWEINFURTH, *Ornamentik*, etc., p. 400.
[2] PETRIE, *Naqada*, pl. XXXVI, 80, et LXVI, 1.
[3] PETRIE, *Naqada*, pl. LXVI, 6, 9, 10, et p. 49.

bâton qui, en Égypte, porterait des armoiries à sa partie supérieure [1] (fig. 83).

On trouve encore sur les vases des séries de signes en forme de S, N et Z [2], dont il serait peut-être difficile de rendre compte. On pourrait cependant supposer qu'ils dérivent d'une forme abrégée des séries d'autruches, en se rappelant que nous avons constaté plus haut que les épingles décorées de formes d'oiseaux présentent parfois des formes très proches d'un S.

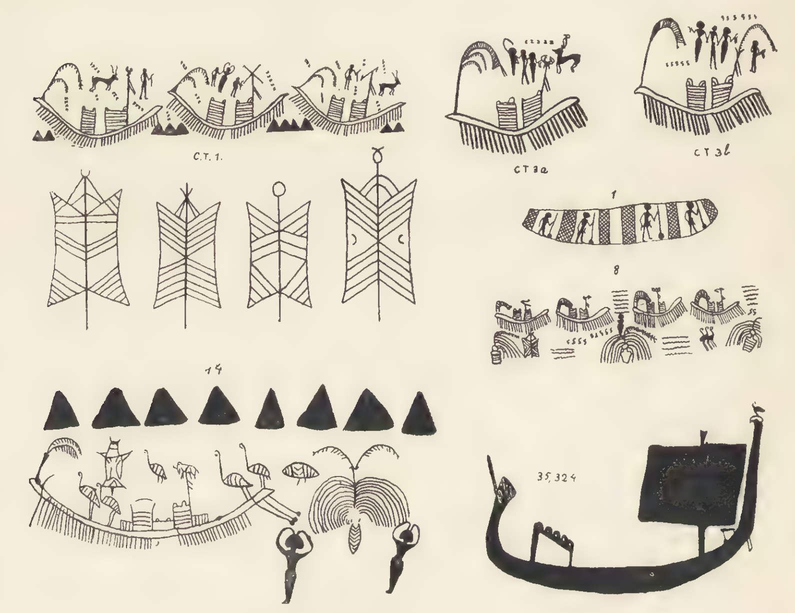


Fig. 83.— Représentations diverses de vases décorés. Barques, personnages, animaux, arbres, boucliers (?).

Je suis fort tenté de retrouver une abréviation de formes semblable sur un vase découvert par Petrie à Abadiyeh [3], et où nous rencontrons une série de signes ♀, que je regarde comme un dessin fort sommaire des figures de femmes représentées les bras levés au-dessus de la tête (fig. 86).

Mentionnons encore quelques vases dont la décoration peut dif-

[1] Schweinfurth, *Ornamentik*, etc., p. 399.
[2] Schweinfurth, *Ornamentik*, etc., p. 398.
[3] Petrie, *Diospolis*, pl. xx, 8.

ficilement se ranger dans les catégories que nous venons de passer en revue. De ce genre sont les vases où se rencontre une étoile à cinq branches [1], un vase portant des figures humaines dessinées à l'envers et de façon très sommaire [2] et, enfin, un petit nombre de vases où se rencontrent des crocodiles (l'un d'eux percé de harpons), des scorpions et des serpents [3]. Ces derniers vases rappellent quelque peu les vases découverts à Hieraconpolis et qui datent des débuts de la période historique.

Vases décorés de figures en relief.

Il faut aussi en rapprocher les rares vases qui sont décorés de motifs en relief et dont un spécimen découvert à Négadah présente une figure de lézard et une autre de scorpion [4] (fig. 87).



Fig. 84.

Sur un vase du British Museum (n° 36328) décoré d'autruches, de triangles et de barques, deux des anses sont surmontées de figurines d'oiseaux. Symétriquement on voit sur le même vase deux figures en relief de sauriens (?) [5].

Un autre spécimen, à l'University College de Londres, est décoré de figures en relief d'un crocodile, d'un croissant et d'un harpon.

Dans les collections de l'Ashmolean Museum, à Oxford, se trouvent trois vases rouges, à bord supérieur noirci, datant des débuts de la période préhistorique et qui présentent un intérêt tout spécial (fig. 88). Sur le premier, provenant de Négadah (tombe 1449), on remarque une tête en relief faite assez grossièrement ; elle est continuée par une ligne en relief descendant perpendiculairement et allant en s'amincissant de plus en plus. Je pense qu'elle

[1] Petrie, *Diospolis*, pl. xv.
[2] Petrie, *Naqada*, pl. xxxv, 77.
[3] Petrie, *Naqada*, pl. xxxv, 78 ; *Diospolis*, pl. xvi, 78[b], 78[c], et 78d.
[4] Petrie, *Naqada*, pl. xxxvi, 87 et p. 41.
[5] La position de ce vase dans la vitrine ne me permet pas de le décrire plus exactement, et je regrette vivement de n'avoir pu obtenir l'autorisation d'en donner ici une reproduction.

représente le corps de l'homme : en effet, de part et d'autre se détachent vers le haut deux lignes remontantes, en relief, qui indiquent les bras ; vers le bas, à une certaine distance de la ligne médiane, on distingue, toujours en relief, deux boules qui se prolongent par des lignes remontant assez brusquement jusqu'au sommet du vase. L'homme embrasserait le vase entier dans une position difficile à imaginer et qui ne peut s'expliquer que par la naïveté de l'artiste primitif, qui n'a pas manqué de dessiner la



FIG. 85. — VASE DÉCORÉ AVEC REPRÉSENTATIONS VARIÉES.
D'après de Morgan.

tête de face (les deux photographies au centre de la figure 88 sont les deux fragments d'un même vase). L'intérêt de ce vase curieux consiste surtout en ce qu'il permet de saisir sur le vif une de ces lois de simplification à outrance dont nous avons eu l'occasion de nous occuper plus haut. En effet, deux autres vases, provenant de Hou (tombes U 179 et B 101) et qui, d'après les dates de succession, sont plus récents que le spécimen de Négadah, nous montrent comme décoration deux ornements en relief constitués précisément par une boule d'où se détache une ligne remontant jusqu'au sommet du vase. C'est donc une copie exacte des jambes du personnage figuré sur le vase décrit en premier lieu. Je pense que de copie en copie la signification de ces lignes s'est perdue, et que, notamment dans les spécimens de Hou, on ne savait plus qu'il s'agissait d'une représentation humaine. Aussi l'ornement ressemble-t-il à deux serpents affrontés, et je ne serais pas étonné que l'artiste primitif en ait eu l'idée lorsqu'il façonna le vase [1].

[1] Le vase à la gauche de la figure est publié en dessin, sans indication dans le texte, dans PETRIE, *Diospolis*, pl. XIV, 66.

Un vase de l'Ashmolean Museum, à Oxford, découvert à Négadah (tombe 1871, date de succession 46), nous fait connaître un système de décoration fort rare. Il s'agit d'un vase rouge à bord supérieur noirci. L'intérieur est, comme d'ordinaire, également noirci, mais on avait, en outre, gravé dans l'argile, avant la cuisson, une série de dessins assez rudes représentant peut-être des serpents et des plantes (figure 89). Il s'agirait peut-être d'un vase magique ? Ce qui est certain, c'est qu'à part deux petits fragments, de technique iden-

Vases à décors intérieurs.



Fig. 86. — Vase décoré découvert a Abadiyeh.

tique, dans le même musée, il n'existe, à ma connaissance du moins, aucun vase comparable à celui-ci [1].

Un certain nombre de poteries rugueuses *(rough faced)* ont été décorées de lignes incisées, mais ce mode d'ornementation semble avoir été rarement employé (fig. 90 [2]).

Vases à décor incisé.

[1] Voir Petrie, *Naqada*, pl. xxxv, 71.

Un vase au British Museum, décoré à l'intérieur de signes fantaisistes, n'est apparemment que le résultat d'une fraude moderne.

[2] Petrie, *Naqada*, p. 41 et pl. xxxv, 74 et 76 ; xxxvi, 93 a et b ; xxxvii, 41. — *Diospolis*, pl. xvi, 74 b et 93 c ; xvii, 49.

Sur notre figure le vase supérieur = *Diospolis*, xvi, 74 b ; en bas, en commençant par la gauche. 1 = *Naqada*, xxxvi, 93 b (terre noircie à la fumée) ; 2 = *Diospolis*, xvi, 93 c (Hou U 126); 3 (Hou B 158) ; 4 = *Diospolis*, xvii, 49 (Hou U 170).

Tels sont les différents motifs dont sont décorées les poteries archaïques égyptiennes ; comme on peut s'en rendre compte rapidement, ils sont tous, ou bien skéiomorphes, ou bien inspirés directement d'une chose naturelle, montagne, plante, animal, homme, etc. C'est une preuve excellente des théories exposées



Fig. 87. — Vases décorés a représentations rares.

au début de ce chapitre et sur lesquelles il n'est pas nécessaire d'insister davantage.

Vases à formes fantaisistes.

Étudions à présent, rapidement, les poteries auxquelles l'artiste primitif a cherché à donner une forme soit humaine, soit animale [1].

Forme humaine.

Un vase extrêmement curieux, à couverte noire brillante, provenant des fouilles de M. Petrie à Abadiyeh, a été découvert dans une tombe de la première moitié des temps préhistoriques (dates

[1] Je réserve pour le chapitre sur la sculpture quelques vases en pierre et en terre représentant des figures humaines, et où le « vase » disparaît devant la figure sculptée.

de succession 33-41). L'artiste primitif s'est efforcé de donner au vase la forme féminine et il a réussi à faire une figure qui ne s'écarte pas trop des statuettes de femmes en terre de la même époque, dont nous nous occuperons plus loin, et dont nous avons donné déjà des spécimens à propos de la parure. Une simple



Fig. 88. — Vases rouges a bord supérieur noirci avec figures en relief.
Ashmolean Museum, à Oxford.

pincée dans l'argile sert à indiquer le nez, les oreilles et les épaules; les seins sont faits sommairement et pendent sur la poitrine, comme ils se présentent chez les négresses; enfin le vase, qui s'enfle en arrière brusquement, essaie de rappeler le développement graisseux extraordinaire des fesses (stéatopygie) que l'on remarque également sur les statuettes [1] (fig. 91).

Citons encore un vase en forme humaine et qui semble représenter un captif accroupi sur le sol dans une pose incommode. L'artiste primitif n'a cherché à représenter avec précision que la tête [2].

Formes animales.

Les mêmes fouilles de Hou-Abadiyeh ont fait découvrir égale-

[1] Petrie, *Diospolis*, pl. v, B, 102.
[2] Petrie, *Diospolis*, pl. vi, B, 83.

ment deux vases en forme d'hippopotames, l'un cherchant à imiter l'animal aussi exactement que possible, l'autre au dessin assez sommaire et orné de deux anses latérales [1] (fig. 92). C'est également le cas pour un autre vase en forme d'hippopotame, se trouvant au musée du Caire, et que M. de Bissing a publié il y a quelques années déjà [2].

Ce qui constitue l'intérêt tout spécial de cette dernière pièce, ce

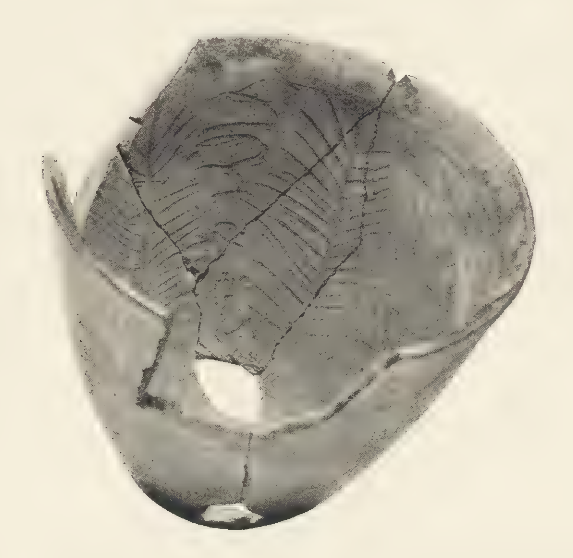


Fig. 89. — Vase rouge a bord supérieur noirci avec décor intérieur incisé.
Ashmolean Museum, à Oxford.

sont les peintures qui y ont été ajoutées par l'artiste primitif : Voici ce qu'en dit M. de Bissing : « Les hippopotames du moyen empire sont décorés, d'après la remarque de Maspero, de roseaux, de lotus et de papillons parce qu'ils se tiennent au milieu des roseaux et que des papillons voltigent alentour. De même l'artiste pouvait décorer les deux côtés du vase en forme d'hippopotame de la longue série d'oiseaux de marécage au long cou et aux grandes pattes caractéristiques du plus ancien art égyptien, parce qu'en réalité

[1] Petrie, *Diospolis*, pl. vi, R, 134, et pl. xiv, 67. Sur ce dernier spécimen on relève encore des traces de peintures, notamment des harpons peints sous le ventre de l'animal.

[2] Fr. W. v. Bissing, *Altägyptische Gefässe im Museum zu Gise*, dans la *Zeitschrift für Aegyptische Sprache*, XXXVI, 1898, pp. 123-125.

il voyait dans la nature l'hippopotame environné de semblables oiseaux. Il faut expliquer différemment les harpons qui se trouvent par groupes de trois ou quatre sur les anses, sous la lèvre, sous la tête et à la queue. Il faut apparemment se représenter l'hippopotame comme pris à la chasse au harpon » [1].

Ces remarques très judicieuses sont intéressantes, et nou



FIG. 90. — VASES RUGUEUX AVEC DÉCORS INCISÉS.
Ashmolean Museum, à Oxford.

aurons l'occasion d'y revenir. M. de Bissing note en même temps la fréquence des vases en forme d'animaux dans l'art primitif égyptien, comme dans tous les arts primitifs. Il faut citer pour l'Égypte, à ce point de vue, des vases en forme de poisson [2] et d'autres plus nombreux en forme d'oiseaux (fig. 92) [3]. Parfois le vase représente deux oiseaux côte à côte (fig. 92) [4].

La collection Petrie, à l'University College de Londres, comprend

[1] Nous avons eu l'occasion de remarquer le même détail précédemment pour une représentation de crocodiles.

[2] PETRIE, *Naqada*, pl. XXVII, 68a- 68c, et p. 37. — QUIBELL and GREEN, *Hieraconpolis*, II, pl. LXVI, et p. 50.

[3] PETRIE, *Naqada*, pl. XXVII, 69a-c. — DE MORGAN, *Recherches*, I, p. 160, fig. 481.

[4] PETRIE, *Naqada*, pl. XXXVI, 90.

un certain nombre de vases en forme d'oiseaux dont un, fort remarquable, où l'on a peut-être cherché à représenter un vautour (fig. 93 et 94).



Fig. 91. — Vase noir poli en forme de Femme.
Ashmolean Museum, à Oxford.

Ici, encore, l'imitation s'écarte énormément du modèle, et seules les formes intermédiaires nous aident à comprendre ce que le primitif a voulu représenter [1].

Caisses décorées.

Dans quelques tombes on a découvert également des petites caisses rectangulaires en poterie, dont les parois extérieures sont décorées de la même manière que les vases. L'une de ces caisses, provenant de Diospolis, nous montre le motif des triangles imitant les montagnes, ainsi que des registres de traits parallèles et inclinés en sens opposé d'un registre à l'autre [2] (fig. 95).

Un autre spécimen, appartenant au British Museum, est décoré de barques, d'ibex, de groupes de lignes parallèles et de signes en forme de S [3] (fig. 95).

Un couvercle d'une boîte analogue se trouve dans la collection Petrie, à l'University College de Londres. Avant de cuire la terre, l'ouvrier primitif avait gravé sur le couvercle une autruche, un scorpion et deux figures humaines, qui font de cet objet l'une des plus anciennes représentations obscènes que nous connaissions [4].

Enfin M. Mac Iver, dans ses fouilles d'El Amrah, découvrit une caisse du même genre sur les parois de laquelle se trouvent des-

[1] Petrie, *Diospolis*, pl. vi, R, 131 ; xix, 71.
[2] Petrie, *Diospolis*, pl. xvi, 73.
[3] Budge, *History of Egypt*, I, p. 98, fig. — British Museum, n° 32639.
[4] Petrie, *Prehistoric Egyptian Figures*, dans *Man*, 1902, n° 14, p. 17, et pl. B, 22.

sinées au charbon quatre scènes différentes : sur une des faces apparaît un hippopotame, sur la seconde un bateau au dessous duquel se voit un crocodile; la troisième face reste jusqu'à présent inexplicable [1] ; quant à la quatrième, on peut en donner des interprétations diverses. M. Mac Iver y voit une série de six animaux à long cou (probablement des girafes) marchant vers la droite ; leur corps, remarque-t-il, est dessiné schématiquement et ressemble

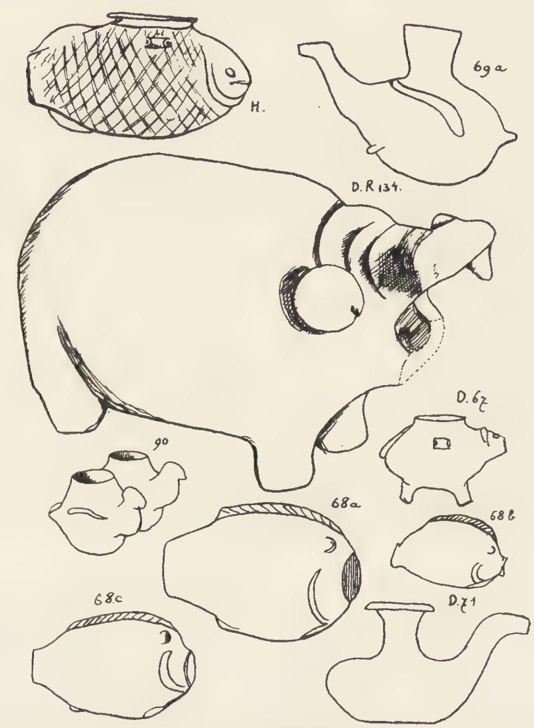


Fig. 92. Vases en terre en forme d'Animaux.

à une palissade. En dessous d'eux se trouve une rangée de triangles [2]. Les dessins de l'époque, malgré leurs simplifications à outrance, ne nous ont pas habitué à des représentations d'animaux

[1] Voir Petrie, *Naqada*, pl. LIII, 113, où on trouvera une marque de poterie analogue au dessin de cette face (fig. 95).

[2] Mac Iver and Mace, *El Amrah and Abydos*, pl. XII, 10-13, et p. 42. Cette caisse décorée se trouve actuellement à l'Ashmolean Museum, à Oxford.



FIG. 93. — VASES EN TERRE EN FORME D'OISEAUX.
University College de Londres.

aussi schématiques. J'y vois plutôt une palissade dont les pieux seraient ornés à la partie supérieure de bucrânes. On a déjà plusieurs fois constaté à cette époque l'emploi de crânes d'animaux ayant, à côté de leur rôle décoratif, un sens magique ou religieux [1] (fig. 95).



FIG. 94. — VASE EN TERRE EN FORME DE VAUTOUR.
University College de Londres.

Nous avons ainsi terminé l'examen des poteries décorées de l'époque primitive ; il existe cependant encore une espèce de décoration : ce sont les dessins et les marques gravées sur ces objets, et dont l'étude présente une importance capitale ; cepen-

[1] CAPART, *la Fête de frapper les Anou,* dans la *Revue d'histoire des religions,* XLIII, 1901, pp. 252-253.

dant, comme l'étude de ce sujet va nous conduire à traiter de questions quelque peu en dehors du domaine de l'art décoratif, il sera préférable de le réserver pour la fin de ce chapitre, lorsque nous aurons terminé l'examen des objets décorés de l'époque primitive.

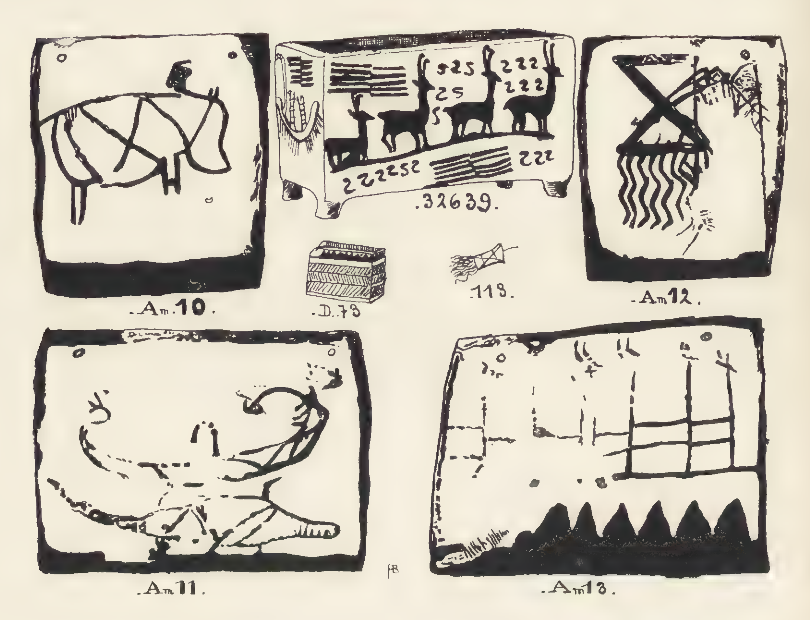


Fig. 95. — Caisses rectangulaires en poterie avec représentations diverses.

Mobilier. Le mobilier des primitifs égyptiens — on se l'imagine facilement — était fort rudimentaire. Les matériaux qu'ils employaient à cet usage, moins résistants que l'ivoire ou la céramique, ont été détruits, ou à peu près, par l'action du temps. Ne nous étonnons donc pas si nous n'avons que peu de renseignements à ce sujet. Il faut atteindre les débuts de la période historique pour trouver des indications précises.

Foyer. Mentionnons cependant quelques objets mis au jour par les fouilles récentes, et, d'abord, les foyers des maisons primitives, dont M. Petrie a retrouvé quelques exemplaires dans la petite ville préhistorique qui se pressait autour du plus vieux temple d'Osiris, à Abydos. Ces foyers ressemblent fort à des cuvettes en terre cuite.

On y faisait brûler du charbon de bois, et l'un d'eux contenait encore quelques cendres.

Tous portent sur le plat du bord, incisés dans la poterie, des motifs imitant la vannerie. Deux spécimens surtout sont curieux. Le dessin représente un serpent dont la tête s'infléchit vers le foyer et semble s'avancer au dessus du feu. Le décorateur, remarque M. Petrie, a associé l'agathodémon — le fétiche domestique de l'époque préhistorique — avec la place du foyer [1] (fig. 96).

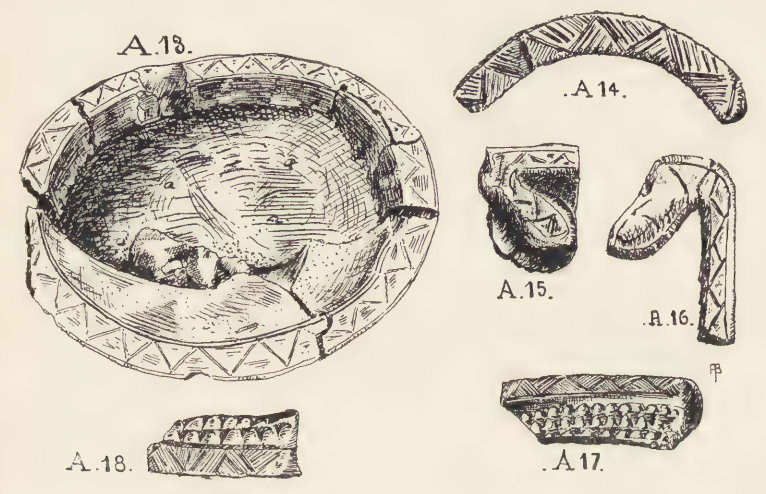


Fig. 96. — Foyers en terre décorés de Motifs imitant la Vannerie.

Nous avons déjà parlé des fragments de meubles garnis de vannerie découverts dans les tombes royales. Les fouilles de M. de Morgan, à Négadah, de MM. Amelineau et Petrie, à Abydos, et de M. Quibell, à Hieraconpolis, n'ont malheureusement mis au jour que des fragments peu importants, qui ne donnent qu'une idée très vague du mobilier à l'époque primitive. On n'a trouvé que des débris de coffrets et de sièges ou lits bas. Ils permettent cependant de constater que les pieds qui soutenaient ces meubles avaient la forme de jambes de taureaux et étaient traités dans une manière qui rappelle à M. Petrie les œuvres italiennes du *cinque cento* plutôt que les œuvres archaïques (fig. 97). **Meubles divers.**

[1] Petrie, *Excavations at Abydos*, dans *Man*, 1892, nº 64, p. 89, et fig. 6, 7 et 8 ; *Abydos*, I, pl. LIII, 13-18 et p. 25.

[2] Petrie, *Royal tombs*, I, p. 27.

Une remarque surtout y est intéressante, c'est le goût prononcé des décorateurs pour l'incrustation. Les petites plaquettes en ivoire, en bois, en terre émaillées, avec des lignes incisées, sont très nombreuses [1].

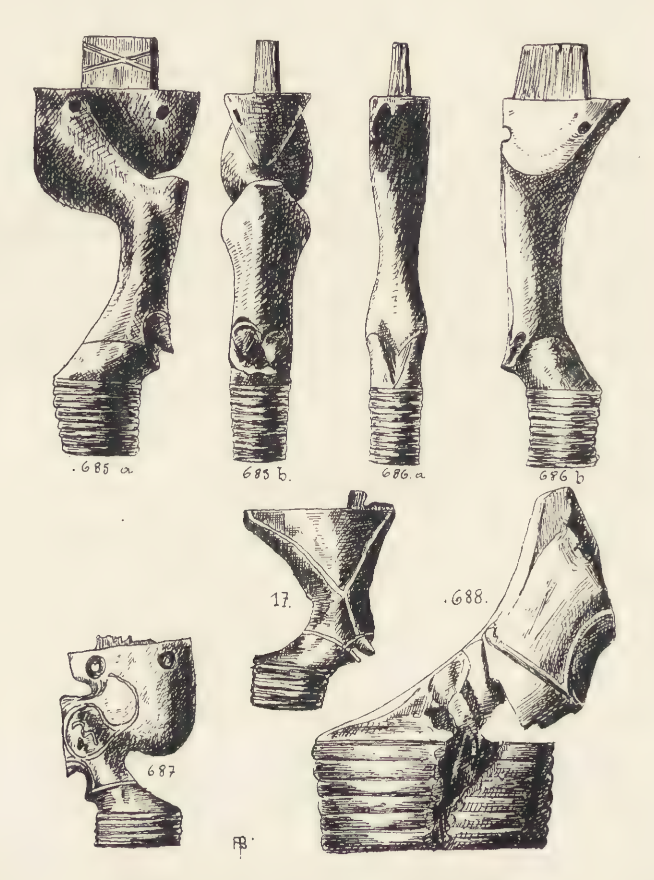


Fig. 97. — Pieds de Meubles en Ivoire en forme de Jambes de Taureau.

Les motifs qui inspirent les décorateurs sont empruntés surtout aux nattes, aux filets, aux plumes. On se sert aussi de la figure hu-

[1] Petrie a découvert à Abydos un grand nombre de tuiles en terre émaillée ayant servi à la décoration des murs. Voir Petrie, *Abydos*, II, pl. viii et p. 26. Cela oblige à entièrement reviser les opinions émises dans Borchardt, *zur*

maine comme support, et déjà l'on trouve ces captifs agenouillés servant de support des sièges comme on les rencontrera pendant la période historique [1] (fig. 14).

Certains fragments en ivoire découverts à Hieraconpolis sont peut-être des bras de fauteuils ; ils sont ornés de figures d'animaux du même style que celles relevées sur les manches de couteaux. On y remarquera principalement des animaux fantastiques, au cou démesurément allongé ; parfois un homme, debout, saisit de chacune de ses mains le cou d'un de ces animaux dans une pose qui nous est surtout familière dans l'art mycénien et chaldéen [2] (fig. 98 et 99).

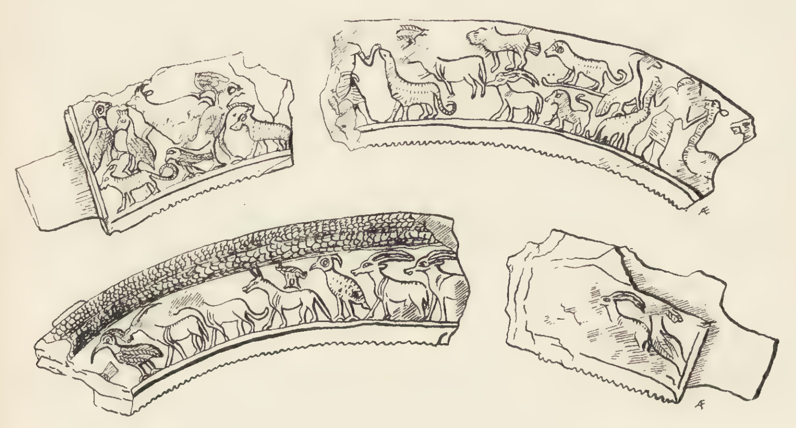


Fig. 98. — Fragments de Meubles en Ivoire avec représentations diverses.

Les mêmes fouilles de Hieraconpolis ont mis au jour des cylindres en ivoire, décorés de figures d'hommes et d'animaux, traités dans le même style. A en juger par le sceptre découvert à Aby-

Geschichte der Pyramiden I. Thür aus der Stufenpyramide bei Sakkara. Berliner Museum, n° 1185, dans la *Zeitschrift für ägyptische Sprache*, XXX, 1892, pp. 83-87 et pl. I. — Wiedemann, *Compte rendu de Quibell, Hieraconpolis*, I, dans la *Orientalistische Litteraturzeitung*, III, 1900, col. 331.

[1] Quibell, *Hieraconpolis*, I, pl. XI et p. 7 ; II, p. 37.

[2] Quibell, *Hieraconpolis*, I, pl. XII, XIII, XIV, XVI, XVII, XXXII; animal fantastique, pl. XVI, 2, et XVII.— Evans, *the Mycenæan Tree and Pillar Cult and its Mediterranean Relations, with Illustrations from Recent Cretan Finds*. Londres, 1901 (reprinted from the *Journal of Hellenic Studies)*, pp. 65 et suiv. et fig. 43, 44, 45. Nous aurons l'occasion de revenir plus loin sur ce point.

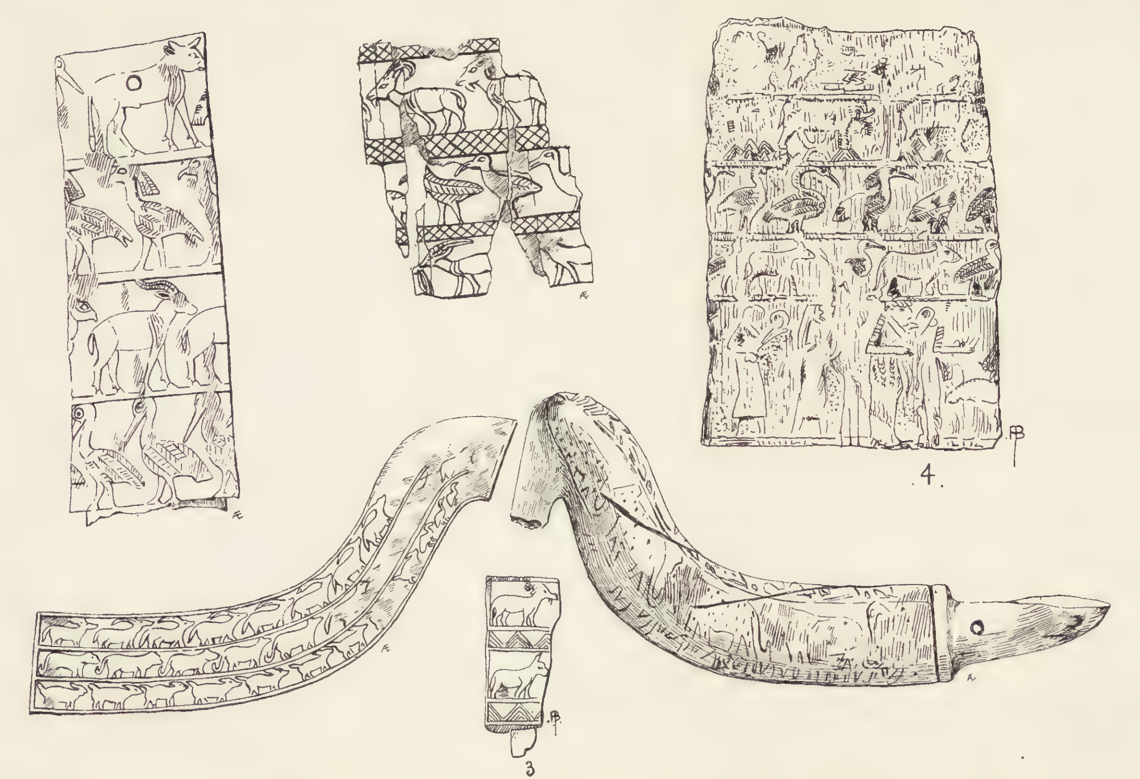


Fig. 99. — Fragments de Meubles en Ivoire avec représentations diverses.

dos on peut les considérer comme les fragments d'un sceptre. Un de ces cylindres, surtout, au nom du roi Nar-Mer, est intéressant, parce qu'il offre un curieux exemple d'inscription pictographique et hiéroglyphique analogue à celle gravée sur une plaque en schiste du Musée du Caire, dont nous parlerons plus loin[2] (fig. 100).

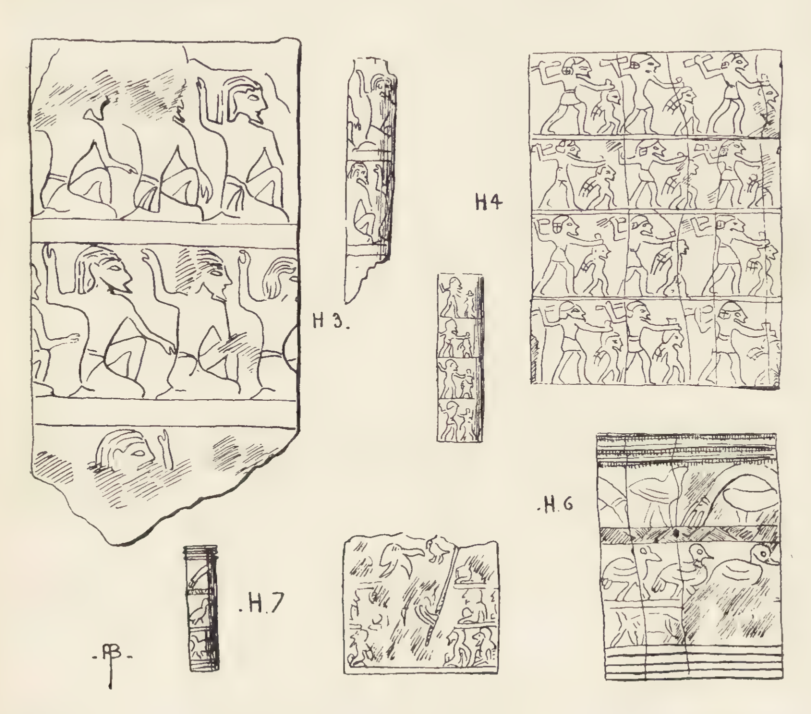


FIG. 100. — CYLINDRES EN IVOIRE DÉCORÉS DE FIGURES DIVERSES.

Si l'on veut bien se rappeler les divers types de décoration que nous avons eu l'occasion de passer en revue, une constatation surtout paraîtra frappante. Les primitifs égyptiens étaient de précis observateurs de la nature, l'homme, les plantes, les animaux leur servant presque exclusivement de modèles. Rarement nous avons rencontré ce qu'on pourrait appeler un ornement géométrique en dehors de ceux qui naissent spontanément de l'imitation des matériaux mis en œuvre par l'industrie primitive et surtout par la vannerie.

[1] PETRIE, *Royal tombs,* II, pl. IX, 1.
[2] QUIBELL, *Hieraconpolis,* I, pl. XV ; 7, inscription de Nar-Mer.

En somme, le génie décoratir, qu'il faut bien distinguer, du penchant pour la décoration, semble avoir manqué aux primitifs égyptiens. Ils n'ont tiré, il faut bien l'avouer, qu'un assez



FIG. 101. — MARQUES DE POTERIES.

Hommes, éléphants, hippopotames, lions, antilopes, girafes, oiseaux, plantes, reptiles, barques, etc.

médiocre parti des motifs naturels qu'ils copiaient. Cette médiocrité est surtout flagrante dans les « poteries décorées », et l'on peut même se demander si le primitif qui traçait sur l'argile des représentations de barques, d'oiseaux, de plantes, de gazelles et d'hommes voulait réellement décorer le vase ou bien s'il avait un but différent. L'art pour l'art est, je pense, une exception chez les peuples primitifs, et le but esthétique doit être bien rarement visé chez eux. L'étude que nous ferons des peintures de la tombe de Hieraconpolis nous permettra, je pense, d'élucider en partie ce point, d'une importance capitale pour la juste appréciation de l'art décoratif des primitifs égyptiens. L'ancien empire égyptien ne diffère pas énormément, à ce point de vue, de l'époque primitive et dans ce domaine, encore une fois, il nous est fort difficile de trouver de profondes modifications entre les deux périodes; il n'y a, je pense, rien qui empêche de considérer l'art décoratif des contemporains des IVe, V^e^ et VIe dynasties, comme la suite logique et le lent développement des principes mis en œuvre par leurs lointains prédécesseurs des temps préhistoriques. J'espère montrer tout à l'heure que les décors des murs des mastabas de l'ancien empire ne sont autre chose que le développement de l'idée qu'exprimaient les primitifs en ornant leurs poteries de figures peintes. Les mêmes tombeaux ne nous montrent à côté des scènes et des motifs empruntés directement à la nature que l'imitation des pierres dures, de la vannerie ou même de la boiserie [1].

Marques de poteries.

Revenons à ces dessins gravés sur les poteries et que l'on peut à peine regarder comme une décoration. Le but de ces lignes incisées semble avoir été différent, sans qu'il soit possible, à l'heure actuelle, de le déterminer toujours avec précision. Ainsi que l'a reconnu M. Petrie, il semble bien que dans certains cas il s'agisse d'une marque de propriété, diverses poteries dans une seule tombe portant la même marque [2].

Souvent aussi on doit, je crois, les considérer comme une sorte de signature mise par le potier sur les vases qui sortaient de ses mains. M. Petrie m'a fait remarquer que ces marques ont toutes été gravées après la cuisson du vase.

[1] Petrie, *Egyptian decorative Art,* pp. 44 et 89, et chap. iv, *Structural decoration.*

[2] Petrie, *Naqada,* p. 44.

Ce qui est surtout à remarquer, c'est qu'on les a d'ordinaire relevées sur deux catégories de vases : les vases rouges à bord supérieur noir *(black topped)* et les vases rouges brillants *(red polished)*. Jamais on n'en a trouvé sur les vases que nous avons étudiés plus haut *(cross lined* et *decorated pottery)* [1].

Si maintenant nous cherchons à la suite de M. Petrie à classer ces marques en diverses catégories, voici ce que nous remarquerons (fig. 101) [2].

La figure humaine n'apparaît qu'exceptionnellement [3] ; une seule fois nous voyons un homme, dont un animal difficile à identifier avec précision semble dévorer la tête, rappelant ainsi le personnage mythologique *mahes* [4].

Les figures d'animaux se rencontrent plus fréquemment et, sauf une exception, elles diffèrent peu comme style des représentations peintes sur les vases, ressemblant peut-être davantage à celles des vases à peinture blanche *(cross lined)*. Les types les plus usuels sont l'éléphant, l'hippopotame, diverses espèces d'antilopes et peut-être aussi la girafe [5].

L'oiseau n'est pas aussi fréquent et les espèces représentées ne sont pas facilement identifiables ; on reconnaît cependant l'oiseau à pattes allongées et au cou recourbé en S, si fréquent sur les poteries décorées [6].

Le crocodile et les serpents sont souvent employés [7] ; les motifs

[1] Petrie, *Naqada*, p. 44.

[2] Les marques D. 20 proviennent d'une palette en schiste, ce que Petrie a négligé d'indiquer dans *Diospolis*. L'original est à l'Ashmolean Museum, à Oxford, et a été reproduit plus haut à propos des palettes avec décor incisé.

[3] Petrie, *Naqada*, pl. LI, 1, 2, 7.

[4] D'après Pleyte, *Chapitres supplémentaires du Livre des morts*, I, p. 41, « ce n'est qu'après la XXe dynastie que le titre ou nom de *Mahes* devient un nom de dieu ». Je crois les représentations de ce dieu rares. Je citerai le naos D 29 du Louvre (Pierret, *Panthéon égyptien*, fig., p. 79), un manche de fouet au musée de Leide, I, 77 (Leemans, *Monuments*, II, pl. LXXXIV), et un boomerang magique de l'University College de Londres, de la XIIe dynastie.

[5] Petrie, *Naqada*, pl. LI, 7-27; *Diospolis*, pl. XX, 13-29. — Mac Iver and Mace, *El Amrah and Abydos*, pl. XVII, 19-24. — Newberry, *Extracts from my Notebooks*, V, n° 37, dans les *Proceedings of the Society of Biblical Archaeology*, XXIV, 1902, p. 251, et pl. I, 5.

[6] Petrie, *Naqada*, pl. LI, 28-32 ; *Diospolis*, pl. XX, 30-35 ; XXI, 51.

[7] Petrie, *Naqada*, pl. LI, 33-38 ; *Diospolis*, pl. XXI, 36-43.

floraux se bornent à une esquisse sommaire du palmier et de quelques espèces végétales qu'on n'arriverait pas aisément à déterminer [1].

Les bateaux, bien qu'ils soient rares, ne manquent pas totalement, et ils ne rappellent que d'une façon fort peu précise ceux que nous avons relevés sur les poteries décorées [2].

Telles sont à peu près les seules représentations qu'il soit possible d'expliquer à première vue. Avant de continuer notre examen des marques nous devons nous poser une question assez importante.

Hiéroglyphes primitifs (?)

Rencontre-t-on parmi ces figures faciles à identifier des signes que nous pourrions appeler des « hiéroglyphes » ? En d'autres termes devons-nous considérer l'écriture hiéroglyphique comme une importation de conquérants venus d'Asie, de la haute Nubie ou d'une autre région, ou bien est-il possible de relever sur les objets ayant appartenu aux primitifs quelque chose qui pourrait faire soupçonner chez eux l'usage d'une écriture dont les hiéroglyphes postérieurs ne seraient que le développement ?

Rappelons quelques remarques de M. de Bissing au sujet de l'origine africaine des hiéroglyphes.

« L'écriture hiéroglyphique, dit-il, présente, à mon avis, un caractère tout égyptien. Une assez grande et très ancienne partie des signes est constituée par des plantes et des animaux. Le papyrus est bien certainement une plante d'Égypte ; or, un groupe, fréquent dans le sens de *verdoyant,* en représente la tige et la fleur. C'est d'ailleurs l'écusson de la basse Égypte et le signe pour le nord. Quant au lotus, on le rencontre si souvent que le signe pour *mille* en égyptien n'est autre que la tige de la *Nymphœa cœrulea* avec une feuille nageant sur l'eau. Des fleurs de *Nymphœa* sur un bassin sont la forme la plus ancienne du signe *š*, où entre plus tard le papyrus. Je ne sache pas que la *Nymphœa cœrulea* et la *Nymphœa lotus* soient originaires d'Asie; et ce sont ces plantes précisément, comme l'ont prouvé MM. Borchardt et Griffith, qu'on rencontre dès les plus anciens temps en Égypte, tandis que la

[1] Petrie, *Naqada,* pl. LII, 52-69 ; *Diospolis,* pl. XXI, 53-72. — Mac Iver and Mace, *El Amrah and Abydos,* pl. XVII, 25-29.

[2] Petrie, *Naqada,* pl. LII, 70-71 ; *Diospolis,* pl. XXI, 52.

Numphœa nelumbo, probablement de provenance asiatique, ne se trouve que sur les monuments de la basse époque.

» Pour les animaux, le résultat est le même : ni le crocodile ni l'hippopotame surtout, qu'on ne pourrait séparer de la civilisation archaïque, des premières conceptions mythologiques des Égyptiens, n'existent en Asie (les espèces des Indes diffèrent sensiblement des espèces africaines figurées sur les monuments). L'aigle (en réalité un vautour noir), le vautour à tête nue, oiseau sacré de la déesse Mout, l'épervier (qu'on devrait nommer faucon), la chouette et, avant tout, l'ibis offrent des types absolument africains ou, du moins, ne sont nullement caractéristiques de l'Asie.

« Il en est de même des différentes espèces de fauves comme le chacal, symbole de divers dieux des morts (on me dit que c'est plutôt un renard), les gazelles (parmi elles l'*Oryx leukoryx* inconnu en Asie), l'éléphant même, qui présente le type africain, l'hyène et beaucoup d'autres. Si nous en venons aux serpents, aux insectes et aux poissons, partout nous trouvons des espèces connues dès lors comme égyptiennes : l'*urœus,* le scarabée, le scorpion et différents poissons qu'on voit dans les hiéroglyphes et que l'on retrouve dans les peintures murales de l'Ancien Empire. Remarquez qu'au nombre des animaux mentionnés il y en a que les anciens Égyptiens ont dû connaître longtemps avant de leur attribuer le sens conventionnel qu'ils ont reçu. Combien de fois a-t-on dû voir l'hippopotame sortir la tête de l'eau pour prendre l'air avant de trouver dans la tête de cet animal sortant des eaux l'expression parlante pour ce que nous nommons *une minute ?* Bien longtemps, les anciens Égyptiens ont dû observer le scarabée faisant des boulettes avec des ordures avant d'y voir le symbole de la création perpétuelle, de la formation de l'œuf. Si l'hippopotame, à la rigueur, a pu frapper les nouveaux venus dès leur entrée en Égypte et leur suggérer cette idée bien curieuse de symboliser l'instant, il ne peut guère en être de même pour le scarabée. En tout cas, les Égyptiens, avant de venir en Égypte, n'ont pas pu avoir une expression pour le mot *instant* et *devenir,* puisque les mots mêmes qui désignent ces idées sont originaires d'Égypte[1] ».

[1] F. de Bissing, *les Origines de l'Égypte,* dans l'*Anthropologie,* IX, 1898, pp. 409-411. Il me semble qu'il y a dans ces dernières lignes une véritable con-

S'appuyant, d'une part, sur ces observations, et, d'autre part, sur les marques de poteries et les *graffiti* dont nous parlerons plus loin, M. Zaborowski concluait qu'il fallait chercher en réalité dans ces marques et graffiti l'origine de l'écriture hiéroglyphique [1].

Ces conclusions sont assez hardies si l'on juge seulement d'après ce que les fouilles des dernières années ont fait connaître. J'inclinerais cependant à adopter l'opinion de ces auteurs, quoique je ne puisse baser cette appréciation que sur des points encore assez douteux.

Les inscriptions de la Ire dynastie n'ont pas l'aspect d'hiéroglyphes en voie de formation; les concordances des dates de succession avec celles des rois de l'Ancien Empire, telles que M. Petrie les a établies à la suite de ses fouilles dans le *temenos* d'Osiris à Abydos, laissent peu d'espoir pour le moment de découvrir ces hiéroglyphes qui formeraient le lien entre les marques de poteries, les graffiti et les hiéroglyphes classiques. On peut se demander cependant si le hasard des fouilles ne fera pas découvrir un jour quelques monuments de ces « adorateurs d'Horus » dont M. le professeur Sethe vient de remettre en lumière le véritable rôle [2].

Les marques de poteries dont nous avons parlé jusqu'à présent comprennent peu d'hiéroglyphes. Citons d'abord un signe représentant la plante du sud [3], puis un, qui n'est autre que la couronne de la basse Égypte [4], la couronne de la déesse Neith d'origine libyenne, comme nous avons eu l'occasion de le noter plus haut et, par conséquent, pourrait très bien avoir été introduit comme signe pictographique dans un système d'écriture déjà tout constitué.

Je rappellerai encore le signe gravé sur une palette en schiste

fusion que, j'en suis persuadé, l'auteur ne ferait plus aujourd'hui. Voir Erman, *Aegyptische Grammatik*, 2e édit. Berlin, 1902, § 36, p. 17.

1 Zaborowski, *Origines africaines de la civilisation de l'ancienne Égypte*, dans la *Revue scientifique*, 4e série, XI, 11 mars 1899, pp. 293-294.

2 Sethe, *Beiträge zur ältesten Geschichte Aegyptens (Untersuchungen zur Geschichte und Alterthumskunde Aegyptens*, herausgegeben von Kurt Sethe, III, 1), pp. 3-21 : *die « Horusdiener »*.

3 Petrie, *Naqada*, pl. lii, 74.

4 Petrie, *Naqada*, pl. lii, 75.

et qui est l'emblème du dieu Min et qu'on retrouve assez souvent parmi les marques de poteries [1] et qui a pu ne devenir un signe hiéroglyphique que par l'adoption d'un dieu indigène par des populations conquérantes. Il semble encore que l'on puisse reconnaître le signe , ce qui confirmerait l'interprétation que j'en ai donnée il y a déjà quelques années [2] (fig. 102).

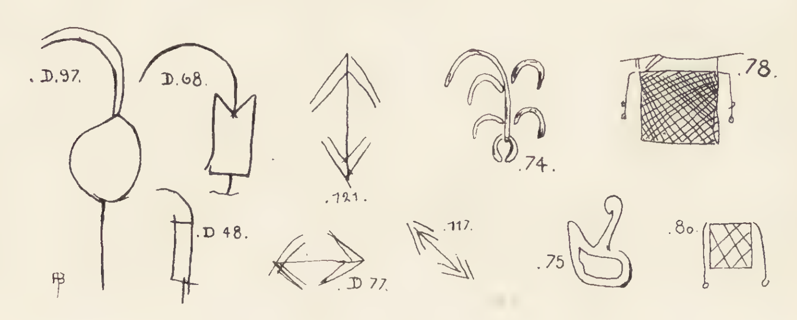


Fig. 102. — Signes hiéroglyphiques (?) de l'époque préhistorique.

Un dernier signe que l'on relève sur les poteries, où il n'est pas possible de l'identifier [3], se retrouve vraisemblablement sur une inscription intéressante découverte dans la tombe du roi Den de la Ire dynastie, et dans laquelle, du reste, il est resté inexpliqué [4].

Ce sont là des indices bien faibles et qui n'autorisent pas de conclusions sérieuses. Je crois que jusqu'à nouvel ordre il n'est pas permis d'affirmer que les primitifs Égyptiens aient été en possession d'un système d'écriture hiéroglyphique.

Marques alphabétiformes.

Possédaient-ils une autre espèce d'écriture ? Une des plus grandes surprises des dernières découvertes a été de s'apercevoir

[1] Petrie, *Naqada*, pl. liii, 117-122 ; *Diospolis*, pl. xxi, 67, 69, 73-79.

[2] Petrie, *Diospolis*, pl. xxi, 48, 68 et 97. — Capart, *Note sur la décapitation en Égypte*, dans la *Zeitschrift für ägyptische Sprache*, XXXVI, 1898, pp. 125-126.

[3] Petrie, *Naqada*, pl. lii, pp. 78 et suiv.

[4] Petrie, *Royal tombs*, I, pl. x, 11, et pl. xvi, 20 ; II, pl. xxvi, 59, et xxvii, 102.

Voir Evans, Arthur J., *Further Discoveries of Cretan and Aegean Script with Libyan and Proto-Egyptian Comparisons*, dans le *Journal of Hellenic Studies*, XVII, 1897, p. 378.

que peut-être ils employaient des caractères *alphabétiformes* [1], et ces caractères ont précisément été relevés parmi les marques de poteries. Ce sont celles qui doivent nous occuper à présent.

Au cours de ses fouilles de Négadah, M. Petrie avait relevé un certain nombre de marques de formes géométriques et il constatait que « peu d'entre elles étaient frappantes et ressemblant à une série alphabétique quelconque. Jamais non plus, ajoutait-il, on ne les rencontrait groupées de façon à suggérer qu'on y attachait des idées constantes » [2].

Mais les fouilles dans les tombes royales d'Abydos devaient apporter des matériaux nouveaux pour l'étude de cette question, et les recherches de M. Evans sur les pictographes crétois et les systèmes linéaires du monde créto-égéen avaient préparé la voie aux conclusions que M. Petrie allait en tirer.

L'examen de cette question pourrait nous entraîner loin de notre sujet, et je suis obligé de me contenter de quelques indications sommaires en renvoyant aux ouvrages où le lecteur pourra trouver des renseignements plus complets [3].

M. Petrie releva sur les poteries des tombes royales de la première dynastie une série de marques qui immédiatement se révélèrent comme identiques aux marques alphabétiformes des vases préhistoriques. En même temps il confirmait ce que M. Evans avait déjà noté, c'est-à-dire l'identité des alphabets linéaires créto-égéens et des marques de poteries découvertes en Égypte à Kahun et Gurob, sur des monuments contemporains des XIIe et XVIIIe dynasties égyptiennes. Cette fois, un pas de plus était fait en montrant que ces marques des XIIe et XVIIIe dynasties mises en tables correspondent exactement aux marques des tombes royales de la Ire dynastie et des poteries préhistoriques. Enfin, les alphabets primitifs de la

[1] J'ai besoin de m'excuser de ce terme barbare qui présente, à mes yeux l'avantage de ne pas préjuger la question de la valeur de ces signes.

[2] Petrie, *Naqada*, p. 44, et pl. LIII et suiv. ; *Diospolis*, pl. XXI-XXIII. — Voir encore quelques marques dans Mac Iver and Mace, *El Amrah and Abydos*, pl. XVII.

[3] Petrie, *Royal tombs*, I, pp. 31-32.

Evans, *Primitive Pictographs and a Præ-Phœnician Script from Crete*, dans le *Journal of Hellenic Studies*, XIV, 1894, pp. 270 et suiv., et Londres, Quaritch, 1895 ; *Further Discoveries of Cretan and Aegean Script : with Libyan and Proto-Egyptian Comparisons*, *ibid.*, XVII, 1897, pp. 327-395, et Londres, Quaritch, 1898.

Sergi, *the Mediterranœan Race : a Study of the Origin of European People*. London, 1901, pp. 296-305 et fig. 79-93.

Carie et de l'Espagne présentaient une série de signes identiques. Si l'on examine le tableau dressé par Petrie [1], on remarquera que peu de signes manquent à l'une quelconque des séries et que les signes qui se retrouvent dans toutes présentent rarement des variantes s'écartant d'une façon notable des signes les plus anciens (fig. 103). C'est donc un système bien fixé dès l'origine et qui

FIG. 103. — TABLEAU DES SIGNES ALPHABÉTIFORMES.
D'après Petrie.

subit peu de modifications au cours des âges. On a pu même en rapprocher avec quelque vraisemblance les signes libyens et *tifinagh,* qui sont encore employés dans l'écriture actuelle des Touareg. La conclusion qu'on peut tirer de ces recherches a déjà été entrevue naguère par M. Berger dans son *Histoire de l'écriture dans l'antiquité* [2] : il aurait existé dans tout le bassin de la Méditerranée dès les temps préhistoriques un système d'écriture ou tout au moins de marques en usage partout. Quel en serait le

[1] Les sources de ce tableau sont les suivantes, d'après des renseignements donnés aimablement par M. Petrie :

PETRIE, *Naqada ; Royal tombs, I ; Kahun, Gurob and Hawara.* Londres, 1890.

SAYCE, *the Karian Language and Inscriptions,* dans les *Transactions of the Society of Biblical Archaeology,* IX, 1887, pp. 112-154.

BOUDARD, P. A., *Essai sur la numismatique ibérienne.* Paris, 1859.

[2] BERGER, *Histoire de l'écriture dans l'antiquité.* Paris, 1891, pp. 324 et 332.

centre de dispersion, quel peuple en a été le propagateur ? Ce sont là des questions difficiles à résoudre et dont la solution ne sera probablement atteinte que dans un avenir lointain. Les rapports de ces marques avec les alphabets plus récents paraissent indéniables, et l'on se demandera avec Petrie ce qu'il reste alors de la légende phénicienne de l'origine de l'alphabet.

Voici la réponse de M. Petrie : « Les soi-disant lettres phéniciennes étaient certainement d'un usage familier longtemps avant les débuts de l'influence phénicienne. Ce qui est réellement dû aux Phéniciens semble avoir été le choix d'une courte série (la moitié environ des signes des alphabets qui subsistaient encore alors), et cela dans un but de numération comme A = 1, E = 5, I = 10, N = 50, P = 100, Φ = 500, etc. Cet usage rendit bientôt ces signes aussi invariables dans leur ordre que nos propres nombres, et en imposa l'emploi à toutes les contrées avec lesquelles les Phéniciens entretenaient des rapports de commerce. Les autres signes ne tardèrent pas à tomber en désuétude, excepté dans les pays, Asie Mineure et Espagne, dont les civilisations subirent moins de changements ». M. Weill, dans un récent travail de la *Revue archéologique* [1], a contesté ces résultats, mais je dois déclarer que ses raisonnements ne m'ont nullement convaincu. Je ne pense pas que l'on puisse dire à la suite de sa démonstration, comme il le fait lui-même, que « des tableaux et des déductions de M. Petrie il ne subsiste ni un mot ni un fait ». Il me semble qu'il a perdu de vue un point d'une importance capitale : c'est la présence de ces signes alphabétiformes sur des poteries préhistoriques dès les débuts de la période primitive. S'il faut admettre, comme il le veut, que ces signes linéaires ne sont que la déformation de signes hiéroglyphiques, il faudrait donc croire que dès avant les plus anciens monuments connus on était en possession d'un système hiéroglyphique ayant été si longtemps en usage que ses signes aient pu prendre une forme linéaire. On n'en aurait retenu qu'un tout petit nombre (33 dans le tableau de Petrie) qui se seraient propagés dans le monde méditerranéen d'une façon si bizarre que l'on peut, après plusieurs milliers d'années, les comparer avec des signes identiques (au nombre de 30) relevés sur

[1] Weill, R., *la Question de l'écriture linéaire dans la Méditerranée primitive*, dans la *Revue archéologique*, 1903, I, pp. 213-232.

les monuments primitifs de l'Espagne. Jusqu'à présent, nous ne pouvons retrouver ces hiéroglyphes qui n'ont laissé que des traces très douteuses sur les monuments préhistoriques, et les critiques de M. Weill qui n'a pas envisagé, je pense, ce côté de la question ne me paraissent entamer en rien les tableaux et les déductions de M. Petrie.

Comment expliquer maintenant que ces signes alphabétiformes se retrouvent en Égypte à l'époque préhistorique, sous la Ire, la XIIe et la XVIIIe dynasties ? Je pense que deux hypothèses seulement doivent être envisagées : l'Égypte aurait à ces diverses époques été en rapport avec le pays d'où le système serait originaire, ou bien les Égyptiens, dès les époques primitives, auraient conservé la connaissance de ce système à côté de leur écriture hiéroglyphique.

Nous avons déjà eu l'occasion de remarquer les analogies que présentent les primitifs Égyptiens avec les Libyens ; nous venons d'autre part de dire les ressemblances du système alphabétique primitif avec les alphabets libyens ; on a déjà plusieurs fois constaté les rapports du monde libyen avec le monde créto-égéen. Je pense qu'il n'y aurait pas de témérité à attribuer l'apparition de ces marques aux diverses époques de l'histoire de l'Égypte précisément à des contacts avec le monde égéen, soit directement, soit par l'intermédiaire des Libyens. Ces rapports sont indiqués en même temps par l'apparition de vases d'un type spécial : ce sont les poteries noires incisées avec enduit blanchâtre dans les incisions ; ces poteries dont on a trouvé des spécimens analogues en Espagne, en Bosnie, à Hissarlik, en Crète (à Cnossos) et en Sardaigne [1] sont évidemment, lorsqu'on les rencontre en Égypte, des produits importés. Je crois également qu'il faut attribuer à ces mêmes rapports l'apparition en Égypte, à partir de la XII-XIIIe dynastie, des figurines de femmes nues qui avaient disparu de l'art égyptien depuis les temps primitifs. On les retrouve de nouveau à l'époque de la XVIIIe dynastie et le phénomène est intéressant à noter. On trouve facilement la preuve des rapports de l'Égypte avec le monde libyo-égéen pendant la Ire dynastie dans les vases découverts par M. Petrie dans les tombes royales et dans le temple d'Osiris à Abydos ; pendant la XIIe dynastie dans la présence à Cnossos

[1] Mac Iver and Mace, *El Amrah and Abydos*, p. 43.

de monuments égyptiens de cette époque et peut-être dans l'apparition en Égypte des « tombes en cuvette » *(pan graves)* [1].



Fig. 104. — Spécimens d'impressions de cylindres.

La présence de ces tombes dans les environs d'Abydos, à l'extrémité de la route des oasis, indique la voie qu'ont dû suivre après la XII[e] dynastie ces populations, dont le caractère libyen est si évident [2].

[1] On en trouvera la description dans Petrie, *Diospolis*, pp. 45-49 ; le terme employé par Petrie « pan graves » n'est que l'abréviation de *pan-shaped graves*.
[2] Mac Iver and Mace, *El Amrah and Abydos*, pp. 67-68.

Les rapports sont devenus pendant la XVIIIe dynastie si fréquents, surtout avec le monde mycénien, qu'il est inutile d'insister sur ce point ; déjà nous avons noté les influences libyennes sous le règne d'Amenophis IV.

Quant à l'hypothèse d'un usage continu des signes alphabétiformes en Égypte, elle doit être rejetée, je pense, pour les raisons qu'a exposées M. Mace à propos des « tombes en cuvette » et des objets qu'on y découvre. C'est ainsi qu'il constate que cette poterie noire à incisions dont il vient d'être question — à l'exception d'un ou deux exemples sporadiques sous la IIIe dynastie — manque complètement pendant toute la période qui sépare les populations préhistoriques de celles des « tombes en cuvette » [1].

Cylindres. On excusera ces considérations dont je ne puis méconnaître la fragilité et l'on me permettra, puisque j'ai parlé des écritures primitives, de signaler, en terminant ce chapitre, les cylindres qui apparaissent également dans les premiers temps de l'histoire d'Égypte pour disparaître assez rapidement. Quelques-uns présentent, à côté des inscriptions hiéroglyphiques, des représentations de personnages et d'animaux dont le style archaïque se rattache entièrement à l'art des primitifs [2]. Nous revenons ainsi à notre sujet dont nous nous sommes assez écarté dans ces dernières pages (fig. 104).

[1] MAC IVER and MACE, *El Amrah and Abydos*, p. 69.

[2] Je noterai surtout deux cylindres en ivoire à Berlin, n°s 15337 et 15338. — SCHAEFER, *Neue Alterthumer der « new race » aus Naqada*, dans la *Zeitschrift für ägyptische Sprache*, XXXIV, 1896, p. 160 et fig. 4. — PETRIE, *Royal Tombs*, II, pl. X. — DE MORGAN, *Recherches*, II, p. 169, fig. 560, et p. 170, fig. 561. — PETRIE, *Abydos*, I, pl. LI, n° 11 ; *Royal tombs*, I, pl. XIX, 8 et 9; II, pl. XIII, 95 ; XIV, 101-104. — MAX MUELLER, *An archaic cylinder from Egypt*, dans la *Orientalistische Litteraturzeitung*, V, 1902, col. 90-92, et fig. — DENNIS, *ibid.*, col. 210-211. — EVANS, *Further discoveries of Cretan and Aegean Script*, dans le *Journal of Hellenic Studies*, XVII, 1897, pp. 362 et suiv.

CHAPITRE IV.

Sculpture et peinture.

NOUS arrivons maintenant à la partie la plus difficile et, en même temps, la plus intéressante de notre tâche. Les documents vont être de plus en plus nombreux et nous permettront, peut-être, de préciser plusieurs points qui ont dû être laissés jusqu'à présent dans l'incertitude. Une des difficultés les plus grandes qui se présentent à nous est, ici, d'établir la ligne de démarcation entre les monuments préhistoriques et ceux des débuts de l'époque historique égyptienne. Il m'a semblé préférable de n'y point attacher, pour le moment, une trop grande importance et de ne réserver, pour le chapitre consacré aux premiers monuments égyptiens, que ceux qui pourraient, grâce à une inscription ou à un nom royal, être classés avec précision. Ces documents sont des points d'appui certains, autour desquels nous pourrons grouper les quelques œuvres qui s'y rattachent étroitement.

Silex à formes animales.

Occupons-nous, tout d'abord, des silex auxquels on a donné une forme animale.

Dès 1890, un exemplaire était connu ; il avait été découvert à Kahun et représentait un hippopotame. M. Petrie est tenté de le dater de la XII[e] dynastie [1] ; mais l'ensemble des découvertes simi-

[1] PETRIE, *Kahun, Gurob and Hawara.* Londres, 1890, p. 30 et pl. VIII, 22 ; *Ten Year's Digging in Egypt.* 2[e] éd. Londres, 1893, p. 127 ; *Prehistoric Egyptian Figures,* dans *Man,* 1892, n° 14, p. 17 et pl. B, 20.

laires me porte plutôt à le considérer comme étant de la période primitive.

Dans la collection Petrie, à l'University College de Londres, se trouvent plusieurs spécimens fort intéressants : un serpent, provenant de Coptos, un chien (?), et surtout un oiseau représenté au

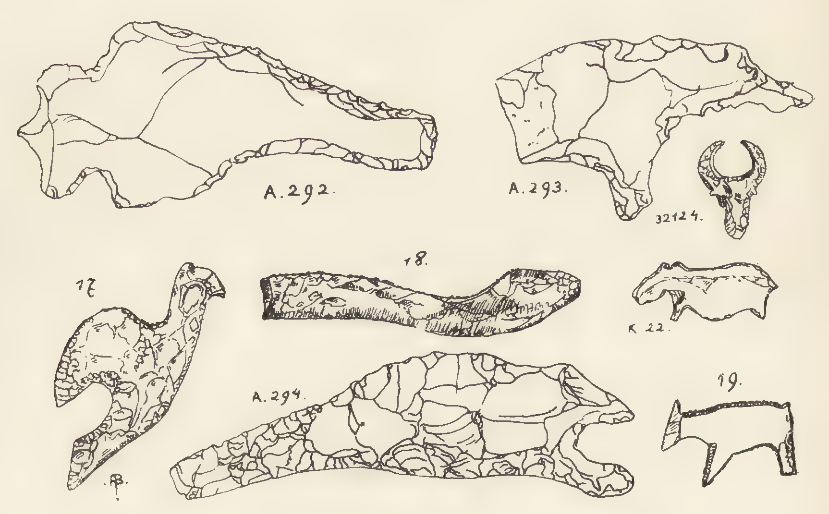


Fig. 105. — Silex taillés en forme d'Animaux.

vol [1] (fig. 105). Le musée de Berlin possède trois pièces remarquables en forme de bubale, de bouquetin et de mouflon à manchettes, dont l'analogie avec les figures d'animaux gravés sur les vases est frappante. M. Schweinfurth, qui vient de les publier, les rapproche également des *graffiti* dont il sera question plus loin [2] (fig. 106-108). Au British Museum se trouve une pièce inédite en forme d'antilope (n° 30411), ainsi qu'une autre en forme de tête de taureau [3] (n° 32124).

[1] Petrie, *Prehistoric Egyptian Figures, loc. cit.,* p. 17 et pl. B, 17, 18, 19.

[2] Schweinfurth, G., *ægyptische Tierbilder als Kieselartefakte,* dans *die Umschau,* VII, 1903, pp. 804-806 et fig. Traduit sous le titre : *Figures d'animaux fabriqués en silex et provenant d'Égypte,* dans la *Revue de l'École d'anthropologie de Paris,* XI, 1903, pp. 395-399 et fig. 87-89.

[3] Budge, *History of Egypt,* I, fig. de la p. 84, n° 32124.

Quelques pièces ont seules été trouvées *in situ* au milieu d'autres documents de l'époque primitive : ce sont des crocodiles et des hippopotames (?), découverts dans la petite ville préhistorique entourant le temple d'Osiris à Abydos [1]. Ces pièces curieuses témoignent d'une

Fig. 106. — Silex taillé en forme de bubale.

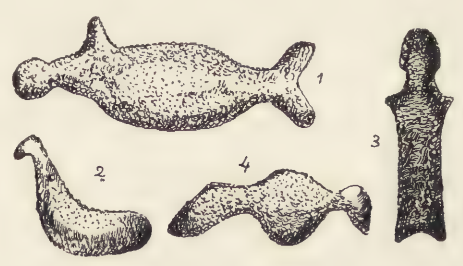
Musées royaux de Berlin [2].

remarquable habileté dans la taille du silex (fig. 105). Les seules pièces analogues que l'on connaisse dans d'autres pays ont été découvertes en Russie et en Amérique [3].

1 Petrie, *Excavations at Abydos,* dans *Man,* 1902, nº 64, p. 89, nº 3 ; *Abydos,* I; pl. xxvi, 292-294 et p. 12.

2 Reproduit d'après *die Umschau.* Übersicht über Fortschritte und Bewegungen auf dem Gesamtgebiet der Wissenschaft, Technick, Litteratur und Kunst. Francfurt a/Main, H. Bechhold, Verlag.

3 Mon collègue, le baron de Loë, conservateur des antiquités préhistoriques aux Musées royaux de Bruxelles, me communique aimablement ses notes à ce sujet. Un silex, en forme de poisson, provient d'Arkhangelsk ; un autre, en forme d'oiseau, du gouvernement de Vladimir. Une pièce de même provenance pourrait représenter une figurine humaine. « Plusieurs silex taillés du gisement de Volossovo, gouvernement de Vladimir, dit-il, présentent des formes exceptionnelles. Les uns offrent la silhouette d'un bateau, les autres le profil d'animaux plus ou moins déterminés, parmi lesquels on distingue un oiseau... Volossovo était un centre d'habitation à l'époque néolithique... » Dans le gouvernement



Statuettes humaines. Les statuettes humaines sont très nombreuses, surtout dans les premiers temps de l'histoire égyptienne ; on les trouve en matériaux divers : en terre, en pierre, en ivoire, en terre émaillée, en plomb. Je rappellerai tout d'abord les figures d'hommes sculptées sur les peignes, ainsi que les pendeloques en forme humaine qui ont été reproduites plus haut et auxquelles nous n'avons donc plus à nous arrêter.

Hommes. Les statuettes d'hommes proprement dites sont assez rares ; aucun spécimen n'en a été découvert par Petrie dans la vaste nécropole de Négadah. A Diospolis, on en trouve quelques exemplaires assez grossiers, fabriqués, vraisemblablement, aux dates de succession 36 et 33-55. Plusieurs figures sont représentées debout ; une autre semble assise. On remarque sur la plupart l'indication exacte du fourreau cachant les parties génitales ; la barbe est soigneusement marquée [3]. En général, on peut dire que ces figurines ne sont pas plus parfaites que les représentations humaines examinées dans le chapitre relatif à l'art décoratif (fig. 109).



Fig. 107.
Silex taillé en forme de Bouquetin.
Musées royaux de Berlin [1].



Fig. 108. — Silex taillé en forme de mouflon a manchettes.
Musées royaux de Berlin [2].

d'Irkoutsk, on a découvert un silex, encore en forme d'oiseau. Ces pièces sont toutes d'un travail extrêmement délicat, le contour étant retouché avec une finesse prodigieuse.

D'autres pièces analogues ont été découvertes dans les vallées de l'Ohio et du Mississipi ; l'une représente un oiseau, une autre un serpent. Voir Wilson, Th., *Classification des pointes de flèches, des pointes de lances et des couteaux de pierre,* dans le *Compte rendu du Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques, XII*e *Session, à Paris, en 1900.* Paris, 1903, p. 320-322 et fig. 14.

1-2 Reproduits d'après *die Umschau.* Übersicht über Fortschritte und Bewegungen auf dem Gesamtgebiet der Wissenschaft, Technick, Litteratur und Kunst. Francfurt a/Main, H. Bechhold, Verlag.

3 Petrie, *Diospolis*, pl. v, u 96 ; vi, B 119, et p. 36. Les deux statuettes u 96

Une autre statuette, en terre cuite jaunâtre, découverte dans la nécropole de Gebel-el-Tarif, est plus intéressante : elle nous



Fig. 109. — Figures d'Hommes de l'époque primitive.

sont en terre peinte en rouge. Deux pièces analogues ont été découvertes par M. Garstang à Alawanyeh. Voir Garstang, *Mahâsna and Bêt Khallâf.* Londres, 1903, pl. iii. Voir aussi deux spécimens en ivoire dans la collection Mac Gregor. Naville, *Figurines égyptiennes de l'époque archaïque,* II, dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes* XXII, 1900, pl. v.



Fig. 110.
Statuettes d'Hommes en ivoire découvertes a Hiéraconpolis.

Les têtes n'appartiennent probablement pas aux corps. — Ashmolean Museum, à Oxford.

montre un personnage barbu, agenouillé, les bras pendants le long du corps. Ici déjà, la figure est mieux formée ; le nez, les oreilles sont bien indiqués [1].

M. Evans a comparé très ingénieusement cette dernière figure avec une idole de marbre provenant d'Amorgos : « quoique différente, dit-il, des idoles primitives en marbre des îles égéennes, elle présente avec elles, par le fléchissement des genoux et les bras pendants le long du corps, une remarquable ressemblance quant à son aspect général. La tête recourbée en arrière et dont le haut est aplati reproduit une des caractéristiques de ces idoles [2] » (fig. 109, M. R. 111).

Dans ses fouilles de El Amrah, M. Mac Iver découvrit également quelques figurines d'hommes du même type que les pièces trouvées à Diospolis et toujours caractérisées par l'étui cachant les parties sexuelles [3] (fig. 109). Citons encore plusieurs statuettes au musée de Berlin [4] et une autre sans jambes, de provenance inconnue, qui se trouve dans la collection Petrie à l'University College de Londres. Les figurines d'hommes sont plus fréquentes dans la masse des ivoires

[1] de Morgan, *Recherches sur les Origines*, I, p. 151, fig. 373 ; II, fig. 111, p. 54.

[2] Evans, *Further Discoveries of Cretan and Ægean Script...*, dans le *Journal of Hellenic Studies*, XVII, 1897, p. 380, et fig. 33, p. 381.

[3] Mac Iver and Mace, *El Amrah and Abydos*, pl. ix, 11 ; xii, 7, et pp. 41-42.

[4] Schaefer, *neue Altertümer der « new race » aus Negadah*, dans la *Zeitschrift für ägyptische Sprache*, XXXIV, 1896, p. 160-161, fig. 8 et 11.

découverts à Hiéraconpolis, et, en même temps, nous notons un progrès réel sur les pièces précédentes. Ces statuettes sont, malheureusement, en assez mauvais état et il faut un sérieux effort pour se les représenter telles qu'elles étaient avant leur mutilation. On constate cependant que les personnages étaient debout, vêtus d'un pagne retenu par une ceinture à laquelle est attaché le *karonata*. La barbe, lorsqu'elle est représentée, est enserrée dans le sac décrit précédemment. Bref, il semble que le type le plus fréquent ait été celui dont la statue de Mac Gregor nous donne le meilleur spécimen (fig. 20, 110, 111 et 119) [1].

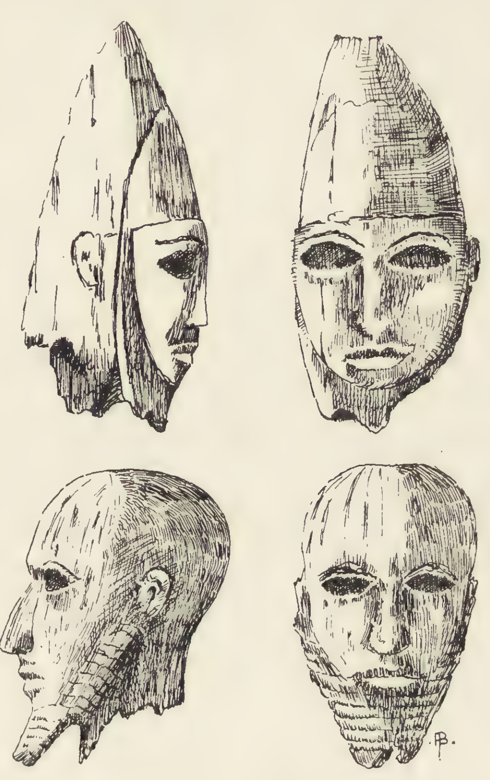


FIG. 111. — TÊTES EN IVOIRE DÉCOUVERTES A HIÉRACONPOLIS.
Ashmolean Museum à Oxford.

M. Petrie conclut de l'examen du type physique de toutes ces statuettes qu'elles représentent des individus de la race primitive, antérieure aux Égyptiens, de ces Libyens que nous avons déjà rencontrés plusieurs fois. Une tête en ivoire est surtout caractéristique [2] (fig. 111).

[1] QUIBELL, *Hierakonpolis*, I, pl. VII, VIII, X et pp. 6-7. — NAVILLE, *Figurines égyptiennes de l'époque archaïque*, II, dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XXII, 1900, pl. V, deux figurines en ivoire de la collection Mac Gregor semblables aux spécimens trouvés à Hiéraconpolis.

[2] QUIBELL, *Hierakonpolis*, I, pl. V, VI, 4 et 5, et p. 6. — SCHWEINFURTH, *die neuesten Gräberfunde in Oberägypten und die Stellung der noch lebenden Wüsten-*

Sur une autre tête, nous voyons l'homme coiffé d'une sorte de casque allongé, rappelant la couronne blanche [1] (fig. 111 et 119).



FIG. 112. — STATUETTE EN IVOIRE DÉCOUVERTE A ABYDOS.

La même coiffure se retrouve sur une petite statuette en ivoire, découverte dans le temple d'Abydos, et qui date des débuts de la période historique. Cette pièce est certainement le chef-d'œuvre de la sculpture éburnéenne à l'époque primitive. Voici comment M. Petrie s'exprime à son sujet, et l'on peut se rallier complètement à son jugement : « Il est figuré portant la couronne de la haute Égypte, et vêtu d'une robe à broderies serrées. D'après la nature du modèle et le galon raide, il semble que la robe soit couverte de broderies : on n'a jamais trouvé semblable vêtement à une figure

Stämmen zu der altägyptischen Bevolkerung, dans les *Verhandlungen der berl. anthropologischen Gesellschaft,* 1898, pp. (180)-(186). — PETRIE, *the Races of early Egypt,* dans le *Journal of the anthropological Institute,* XXXI, 1901, p. 250 et pl. XVIII, 6.

[1] QUIBELL, *Hierakonpolis,* I, pl. VII, 2, et VIII, 6.

égyptienne. L'œuvre appartient à une école ennemie du conventionnel, antérieure à l'apparition de traditions fixes ; elle pourrait être attribuée à n'importe quelle époque dans tous les pays où l'art naturaliste fut en honneur. Elle témoigne d'une habileté à saisir l'individualité qui la sépare de toutes les œuvres postérieures, par la façon de représenter l'âge et la faiblesse d'une façon aussi subtilement caractéristique. Elle appartient à la même école d'art que les figures ....., et celles-ci révèlent un style qu'on n'aurait jamais soupçonné, précédant l'art formaliste de l'Ancien Empire » [1] (fig. 112).

Remarquons la position bizarre donnée aux oreilles qui sont placées perpendiculairement à la tête et semblent d'une grandeur anormale. On pourrait se demander si ce n'est point la trace d'une coutume de déformation intentionnelle de l'oreille, d'autant plus que l'on peut constater la même anomalie, encore plus exagérée, sur quelques têtes en ivoire découvertes à Hiéraconpolis et à Abydos [2] (fig. 119, n° 14).

Femmes.

Les statuettes de femmes sont beaucoup plus nombreuses et permettent de suivre de près l'évolution du type. Il faut, cependant, commencer par mettre complètement à part quelques figurines d'un aspect extraordinaire. Nous en avons déjà reproduit deux spécimens à propos de la peinture corporelle (fig. 6).

Ces statuettes sont caractérisées par un développement graisseux exagéré, principalement des membres inférieurs, surtout des fesses (stéatopygie). On sait que cette déformation est fréquente chez les Hottentots. On y a comparé la représentation d'une reine africaine, la reine de Pount, dans le temple de Deir el Bahari [3].

[1] Petrie, *Abydos,* II, p. 24, pl. II, 3, et XIII.

[2] Petrie, *Abydos,* II, pl. III, 17, 18 et 19 et p. 24. — Une statue mexicaine du musée ethnographique de Berlin reproduit une déformation analogue. Voir Woerman, *Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker,* I. Leipzig, 1900, fig. p. 88. — Pline, *Histoire naturelle,* IV, 27, 5 : « les îles des Fanésiens, dans lesquelles les habitants, qui sont nus, se couvrent de leurs oreilles, d'une grandeur excessive ». — Male, E., l'*Art religieux du* XIII[e] *siècle en France.* Paris, 1902, p. 77, portail de Vézelay : « les hommes aux oreilles larges comme des vans ». — Delafosse, M., *sur des Traces probables de civilisation égyptienne et d'hommes de race blanche à la Côte d'Ivoire,* dans l'*Anthropologie,* XI, 1900, p. 679 : « Ces fils du Ciel avaient la peau blanche ; leurs oreilles étaient si grandes qu'ils s'en cachaient leur visage à la vue d'un homme de la terre »; p. 684 : « tous ceux qui en ont vu ou en ont entendu parler disent que, pour ne pas être reconnus, ils prenaient leurs oreilles avec les mains et les ramenaient sur leur visage ». (Renseignements fournis par MM. Bayet, Macoir, M. Hébert et F. de Zeltner.)

[3] Petrie, *Naqada,* p. 34.— Mariette, *Voyage dans la Haute Égypte.* Paris, Le

Ces statuettes curieuses sont de deux modèles : les unes debout, les autres assises [1]. Les spécimens conservés à l'Ashmolean Museum, à Oxford, que je reproduis ici, sont en terre grisâtre, avec couverte rouge brillante et portant encore des traces de peinture noire (fig. 113-114).



FIG. 113.
STATUETTES STÉATOPYGES EN TERRE.
Ashmolean Museum, à Oxford.

Ici se pose un problème important pour l'histoire des migrations des peuples à l'époque primitive. Faut-il voir dans ces statuettes égyptiennes une preuve de la présence de populations de race hottentote dans l'Égypte préhistorique ?

M. le docteur Fouquet écrit, à la suite de l'examen des ossements découverts dans les tombes : « A Négadah Sud, l'indice céphalique 72, 73 pour les hommes, 73, 13 pour les femmes incite à les comparer aux Hottentots, aux Boschimans (72, 42), aux Cafres (72, 54). La trouvaille faite, à Négadah même, de statuettes stéatopyges par M. Flinders Petrie lui a suggéré la même idée, à laquelle il n'a pas paru s'arrêter en dernière analyse. On sait, cependant, que cette race a pénétré

Caire, 1878, II, pl. 62 et pp. 72-73. — Voir cependant DENIKER, *les Races et les peuples de la terre*, pp. 110-111.

[1] PETRIE, *Naqada*, pl. VI, 1-4 et p. 34.

jusqu'en France et a pu passer par l'Égypte en rétrogradant » [1].

Cette impression semble, à première vue, extraordinaire ; mais nous nous hâterons d'ajouter qu'elle est identique chez tous ceux qui ont examiné ces pièces. M. de Villenoisy écrit [2] : « Les fouilles de Brassempuy ont fait découvrir une série de statuettes d'ivoire représentant des femmes dont la coiffure n'a d'analogue qu'en Égypte, et dont les caractères physiologiques se retrouvent seulement en Afrique chez les plus anciens occupants du sol : habitants



FIG. 114. — STATUETTES STÉATOPYGES, EN TERRE.
Ashmolean Museum, à Oxford.

du pays de Poun (Somal actuel) au temps de la reine égyptienne Hatasou (XVIIIe dynastie), Abyssins, Bolofs qui devaient alors être voisins de l'Égypte, Boschimans et Hottentots. L'insistance avec laquelle M. Piette signalait, sur des statuettes paléolithiques pyrénéennes, des particularités qui ne se retrouvent que chez les femmes de races contemporaines exclusivement africaines ne réussit pas, au début, à fixer l'attention ; on n'y voyait que des faits accidentels ou l'inhabileté du sculpteur. Un grand pas fut fait lorsque, à la séance de l'Académie des Inscriptions du 23 novem-

[1] FOUQUET, *Recherches sur les crânes de l'époque de la pierre taillée en Égypte*, dans DE MORGAN, *Recherches sur les Origines*, II, p. 378.

[2] DE VILLENOISY, *l'Hiatus préhistorique et les découvertes de M. Ed. Piette*, dans le *Bulletin de la Société de spéléologie*, avril-juin et juillet-septembre 1896, pp. 97-98.

bre 1894, M. Maspero reconnut la très grande analogie des figurines sans jambes de Brassempuy et de celles déposées dans les tombes égyptiennes. Il les croit inspirées par la même conception religieuse ».

M. Boule, dans l'*Anthropologie* [1], s'exprime de même à propos des statuettes d'Hiéraconpolis : « Bien que ce rapprochement soit probablement peu fondé, je n'ai pu m'empêcher de trouver une certaine ressemblance entre certaines de ces reproductions et celles des sculptures trouvées par M. Piette au Mas d'Azil, et j'avais eu cette même impression en examinant les figurines de femmes stéatopyges trouvées par MM. Flinders Petrie et Quibell à Négadah et à Ballas ».

Malgré les doutes de Boule, il semble bien que cette ressemblance soit fondée. Nous retrouvons, en effet, des figurines analogues dans les cavernes françaises [2], à Malte [3], dans les régions de la Thrace et de l'Illyrie, à Butmir, Cucuteni, Sereth, en Pologne [4], en Grèce [5] et dans les îles de la mer Égée, notamment en Crète [6].

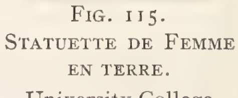


Fig. 115.
Statuette de femme en terre.
University College de Londres.

[1] Dans l'*Anthropologie*, XI, 1900, p. 759.

[2] Petrie, *Naqada*, p. 34, où il cite l'*Anthropologie*, VI, 1895, 129-151. — Hœrnes, *Urgeschichte der bildenden Kunst*, pl. II, fig. 9-10, 11-13. — Reinach, S., *Statuette de femme nue découverte dans une des grottes de Menton*, dans l'*Anthropologie*, IX, 1898, pp. 26-31 et pl. I et II.

[3] Mayr, *die vorgeschichtlichen Denkmäler von Malta*, dans les *Abhandlungen der k. bayer. Akademie der Wiss.*, I. Cl., XXI Bd., III Abth. München, 1901, pp. 699-703 et pl. X, 2, et XI, 1 et 2. — Compte rendu par Arthur J. Evans, dans *Man*, 1902, n° 32, pp. 41-44, fig. 3, p. 43, reproduit la fig. 2 de la pl. XI de Mayr de façon plus distincte : on y remarque des tatouages.

[4] Hoernes, *Urgeschichte der bildenden Kunst*, p. 192 et pl. III. La statuette de Cucuteni (Roumanie), et celle de Pologne sont reproduites dans Reinach, S., *la Sculpture en Europe avant les influences gréco-romaines*, fig. 94 et 95 (tirage à part, p. 39). Comparez surtout la figurine de Pologne avec celles de notre fig. 113.

[5] Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, VI, *la Grèce primitive, l'art mycénien*, fig. 325, p. 736, et fig. 333 et 334, p. 741.

[6] Evans, Arthur J., *the neolithic Settlement at Knossos and its Place in the History of Early Ægean Culture*, dans *Man*, 1901, n° 146, pp. 184-186 et fig.

Mais, à côté de ces figurines stéatopyges se trouvent, en Égypte aussi bien qu'en France, des statuettes d'un autre type, caractéristique d'une race plus élancée [1]. Le meilleur spécimen que l'on en puisse citer est la statuette ornée de peintures donnée plus haut (fig. 5).

Il existe des statuettes de ce type en terre, en ivoire et en plomb, où les jambes sont sommairement indiquées. Le plus souvent, les bras sont représentés à peine par une pincée dans l'argile faisant saillir l'épaule ; parfois, les seins sont nettement accusés, parfois aussi, il n'y en a pas trace.

Notons d'abord un spécimen curieux, de provenance inconnue, à l'University College de Londres, où les bras reviennent sur le devant du corps comme pour cacher, avec les mains, les parties génitales (fig. 115).

Un autre exemplaire, très ancien (date de succession 38), en pâte végétale moulée sur un support en roseau, est peint en rouge et noir. Le bas de la figure paraît couvert d'un voile, tandis que, sur les hanches, se trouve une bande terminée en dessous par deux courbes qui, en se rejoignant, forment une pointe entre les deux jambes [2] (fig. 116, n° 11).

Un spécimen analogue se trouve dans la collection Petrie à l'University College de Londres, ainsi qu'un autre en plomb (fig. 116). Les fouilles de Diospolis en ont donné d'autres et, notamment, dans la tombe B 101 (date de succession 34), une figurine avec les bras soigneusement sculptés [3](fig. 116, D. B. 101).

Dans la même nécropole, dans la tombe B 83 (date de succession 33-48), les fouilles ont mis au jour une statuette féminine, déjà plus détaillée, où les jambes ainsi que la chevelure sont au moins indiquées. Les bras sont encore représentés de la même façon rudimentaire que dans les figurines des îles égéennes [4] (fig. 116, D. B. 83).

On les retrouve encore en Égypte à la XVIIIe dynastie. Voir Mac Iver and Mace, *El Amrah and Abydos,* pl. IV, D. 8 ; Garstang, *El Arabah.* Londres, 1901, pl. xix, e 178.

[1] Petrie, *Naqada,* p. 34.

[2] Petrie, *Naqada,* pl. lix, 11 ; *Diospolis,* p. 26. Actuellement à l'Ashmolean Museum, à Oxford. Des fragments identiques dans *Diospolis,* pl. v, B 101 et p. 33.

[3] Petrie, *Diospolis,* pl. v et p. 33.

[4] Petrie, *Diospolis,* pl. vi, B 83 et p. 32.

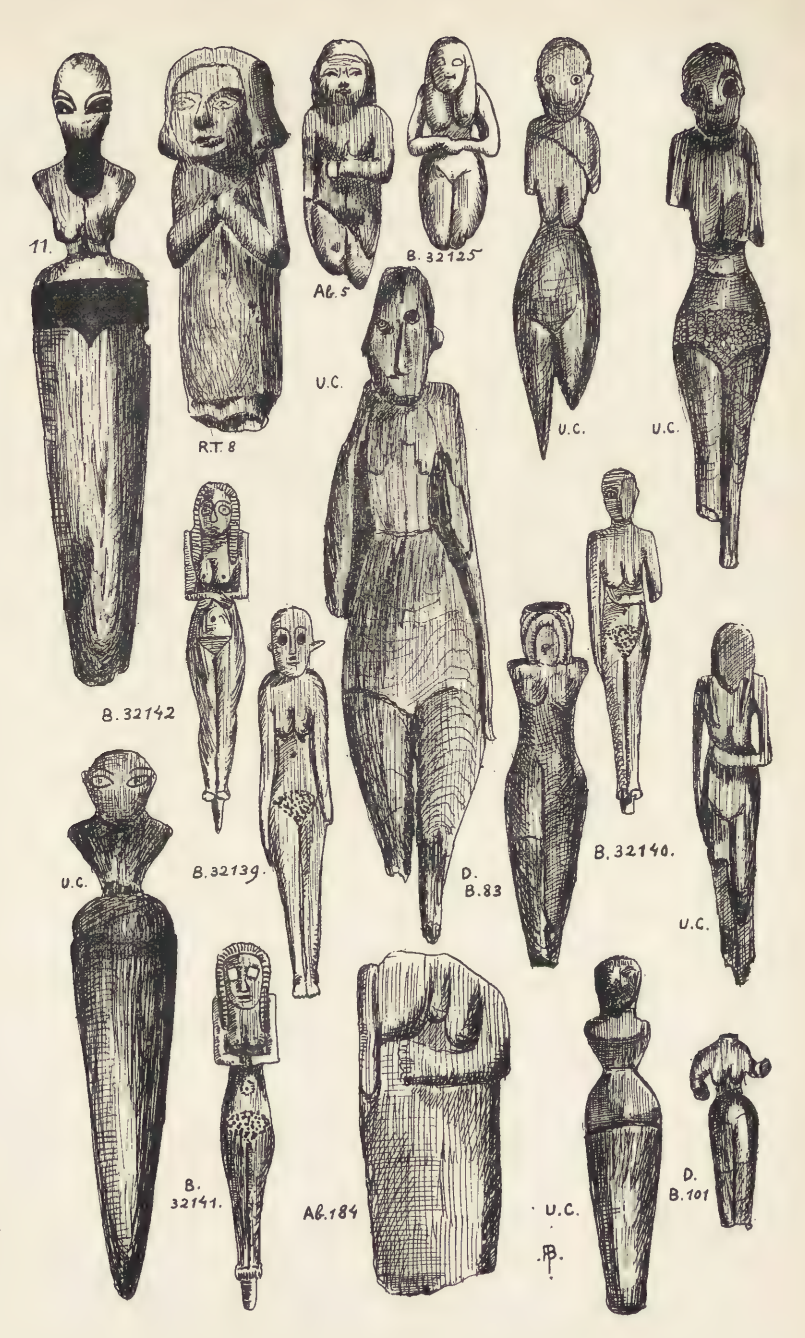


Fig. 116. — Statuettes de Femmes en terre, ivoire, plomb, pâte végétale.

Le progrès est énorme dans la série de statuettes féminines en ivoire dont, malheureusement, aucun spécimen n'a été trouvé au cours de fouilles scientifiques permettant d'en établir l'âge relatif. Les exemplaires que l'on peut citer présentent une grande variété dans la position des bras. Tantôt ils pendent le long du corps, tantôt le bras droit seul pend, tandis que, du bras gauche, la femme

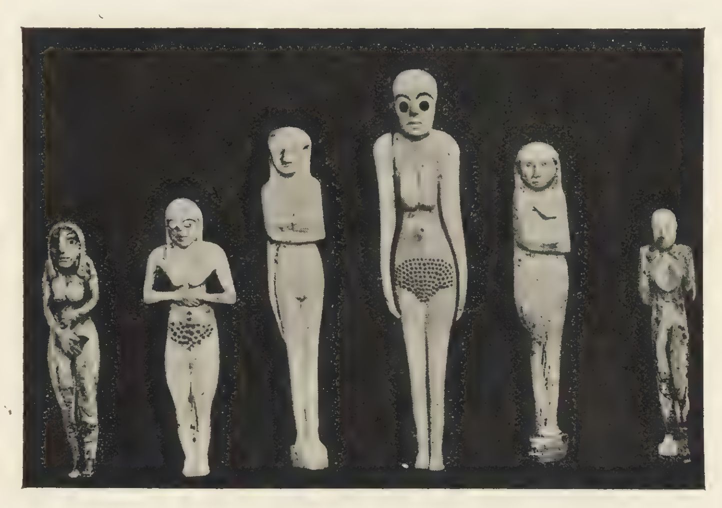


FIG. 117. — STATUETTES DE FEMMES EN IVOIRE.
Collection Mac Gregor.

semble soutenir ses seins. Une statuette a les deux mains jointes sur la poitrine, d'autres ont une des mains placée sur le ventre, la seconde cachant les parties génitales. La plupart ont la tête rasée ; quelques-unes, cependant, portent la longue perruque dont deux mèches pendent sur la poitrine, encadrant le visage. Sur certains spécimens, les poils du pubis sont naïvement indiqués par une série de trous disposés en éventail. Les yeux sont parfois gravés, parfois incrustés; dans ce cas, on a employé, pour les représenter, des perles rondes en os [1] (fig. 116 et 117).

[1] British Museum, 32125, 32139, 32140, 32141, 32142. — BUDGE, *History of Egypt*, I, p. 52. — University College de Londres, voir notre fig. 116. — Collection MAC GREGOR : NAVILLE, *Figurines égyptiennes de l'époque archaïque*, II, dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XXII, 1900, pl. IV, dont notre fig. 117 est la reproduction.

Parmi ces dernières statuettes, quelques-unes sont terminées par un tenon, ayant servi à les fixer dans une base, et qui est semblable à celui de quelques ivoires de Hiéraconpolis dont nous nous occuperons.

Le British Museum (n° 32143) possède une statuette représentant une femme debout, vêtue d'un grand manteau, à bord supérieur effrangé, laissant à découvert le sein gauche, et portant sur l'épaule un enfant dont le corps est caché sous les plis du manteau[1] (fig. 118).



Fig. 118. — Statuette de femme portant un enfant sur l'épaule.
British Museum, à Londres.

A Hiéraconpolis, nous retrouvons les mêmes représentations féminines et, grâce à elles, nous pouvons considérer les figurines, décrites dans les lignes précédentes et sans provenance certaine, comme appartenant à une époque antérieure de peu aux débuts de la Ire dynastie. Il y a, en effet, progrès d'un groupe à l'autre, et, si la pose et la coiffure sont identiques, on sent déjà chez l'artiste le sentiment de l'individualité du type qui fait complètement défaut dans les figurines plus anciennes. Bon nombre de ces statuettes ont, comme les précédentes, les yeux incrustés.

Je ne puis songer à décrire toutes ces sculptures. Elles présentent, du reste, peu de variété. J'ai réuni, dans les figures 119 et 120, les meilleurs ivoires trouvés à Hiéraconpolis et conservés à l'Ashmolean Museum, à Oxford. J'attirerai cependant l'attention sur les figurines enveloppées dans un grand manteau et dont nous nous sommes occupés déjà précédemment. A remarquer également deux petites statuettes posées sur des bases[2], identiques, comme style, à une statuette en ivoire découverte, pendant l'hiver 1902-

[1] Budge, *History of Egypt*, I, p. 53, n° 7.
[2] Pour les ivoires de Hiéraconpolis, voir Quibell, *Hierakonpolis*, I, pl. ix et x.

1903, à Abydos, et datant de la Ire dynastie égyptienne. Ce sont des figurines d'enfants d'un style excellent, qui n'a rien de conventionnel [1] (fig. 119, n°s 18 et 21 et fig. 120, n° 2).

Les mêmes fouilles d'Abydos ont donné quelques autres figurines d'enfants ayant un doigt à la bouche, pose traditionnelle [2] qui nous était déjà connue par une figurine en chrysocolle, découverte à Hiéraconpolis [3]. Également d'Abydos, deux statuettes de femmes en ivoire, dont l'une a de grandes affinités avec les figurines de Hiéraconpolis [4] (fig. 116, Ab. 5), tandis que l'autre, de l'avis de M. Petrie, se rapproche davantage de l'art formaliste de l'Ancien Empire [5].

Quelques autres figurines sont sans importance, sauf quelques spécimens en terre et en terre émaillée [6] et surtout la jolie statuette en terre émaillée, reproduite à propos de la coiffure (fig. 15).

Enfin, pour terminer cette revue des représentations féminines, nous citerons une curieuse statuette en lapis-lazuli découverte à Hiéraconpolis. La position des mains, le peu d'épaisseur du corps, le fléchissement des jambes, tout rappelle étonnamment les figurines des îles grecques [7] (fig. 121).

Nains.

J'ai, intentionnellement, omis de parler d'une catégorie de figurines d'hommes et de femmes, parce qu'elles représentent des déformations anatomiques qui font songer au rachitisme. Quelques spécimens curieux [8] ont été publiés. Immédiatement, on en a rapproché les représentations de « Ptah embryon » de l'époque historique [9]. Deux exemplaires en ivoire se trouvent dans la collec-

1 Petrie, *Abydos*, II, pl. II, 1 et p. 23.

2 Petrie, *Abydos*, II, pl. II, 7 et 8; pl. III, 18.

3 Quibell, *Hierakonpolis*, I, pl. XVIII, 4.

4 Petrie, *Abydos*, II, pl. II, 5 et p. 24. Il en est de même pour les statuettes de femmes découvertes dans les tombes royales à Abydos. Petrie, *Royal Tombs*, II, pl. III a, 8, et p. 21. — Amelineau, *les Nouvelles Fouilles d'Abydos*, 1895-1896. Compte rendu *in extenso*. Paris, 1899, pl. XXXI.

5 Petrie, *Abydos*, II, pl. II, 2, et pp. 23-24.

6 Petrie, *Abydos*, II, pl. IX, 184 ; XI, 230.

7 Quibell, *Hierakonpolis*, I, pl. XVIII, 3, et p. 7 ; II, p. 38.

8 Naville, *Figures égyptiennes de l'époque archaïque*, II, dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XXII, 1900, pl. V. — Budge, *History of Egypt*, p. 52, 2. — Quibell, *Hierakonpolis*, I, pl. XI et XVIII, 7 et 19; et p. 7 ; II, pp. 37-38.— Petrie, *Abydos*, II, pl. V, 44 et 48 ; X, 213 et pp. 25 et 27.

9 Voir Virchow, *die Phokomelen und das Bärenweib*, dans les *Verhandlungen*



FIG. 119. — STATUETTES EN IVOIRE DÉCOUVERTES A HIÉRACONPOLIS.
Ashmolean Museum, à Oxford.



Fig. 120. — Statuettes en ivoire découvertes a Hiéraconpolis.
Ashmolean Museum, à Oxford.



Fig. 121. Figurine en lapis-lazuli découverte a Hiéraconpolis. Ashmolean Museum, à Oxford.

tion Petrie à l'University College de Londres. Nous aurons l'occasion, plus tard, de rechercher quelle était la signification de ces figures difformes et pour quelle raison elles furent déposées dans les tombeaux et dans les temples (fig. 122).

Captifs.

Il faut également classer dans une catégorie spéciale les statuettes représentant des personnages accroupis, ou dans des poses souvent invraisemblables. Tel est le cas de certaines figures d'hommes représentés debout [1] ou agenouillés les bras liés derrière le dos. Il semble que ce soient des captifs. Un spécimen en ivoire, fort instructif à cet égard, se trouve à l'Ashmolean Museum, à Oxford, et a été rapporté d'Égypte, en 1891, par Greville-Chester (159-91). La provenance indiquée est Thèbes. L'intérêt principal de cet objet réside dans la lanière de cuir, bien conservée, représentant les liens étroitement serrés qui maintenaient le captif dans sa position accroupie. Dans toutes les autres pièces, ce lien en cuir a disparu; mais cet exemple nous montre comment il convient d'interpréter les statuettes analogues (type de notre fig. 119, n° 19).

Les ivoires de Hiéraconpolis nous donnent quelques exemplaires de ces captifs, les bras liés derrière le dos [2] (fig. 14). Des objets de même type se retrouvent, mais en faïence émaillée, à Hiéraconpolis et à Abydos [3]. Citons encore une petite figurine, fort remar-

der berl. Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte, 1898, pp. 55-61 avec fig. et pl. — Dr Parrot, *sur l'Origine d'une des formes du dieu Ptah,* dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes,* II, 1880, pp. 129-133 et pl. (Reproduit d'après les *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris,* 1878, p. 296). — Dr Eifer, *l'Achondroplasie,* dans le *Correspondant médical,* VI, n° 120, 15 septembre 1899. — Voir Schweinfurth, *über westafrikanische Figuren aus Talkschiefer,* dans les *Verhandlungen der berl. Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte,* 1901, pp. (329)-(330) et fig.

1 Schaefer, *neue Altertümer der « new race » aus Negadah,* dans la *Zeitschrift für ägyptische Sprache,* XXXIV, 1896, p. 159, et fig. 3, p. 160.

2 Quibell, *Hierakonpolis,* I, pl. xi et xii.

3 Quibell, *Hierakonpolis,* I, pl. xxi, 2 et 3, xxii, 3. — Petrie, *Abydos,* II, pl. v, 37 et p. 25.

quable, de l'University College de Londres, en calcaire compact rouge, dont les yeux sont en cristal de roche. Un autre fragment de cristal est incrusté au sommet de la tête [1].

Les monuments de la I[re] dynastie où se retrouvent des scènes



Fig. 122. — Statuettes de Nains en ivoire.
Collection Mac Gregor.

représentant des captifs, monuments dont nous nous occuperons plus loin, sont une preuve de l'exactitude de cette interprétation.

Serviteurs.

Parlons, enfin, des statuettes représentant des serviteurs.

Dans une tombe, à Négadah (n° 271), M. Petrie découvrit une rangée de quatre statuettes en ivoire, placées du côté Est de la tombe, debout, à quelques centimètres de distance. Elles représentent des personnages (hommes ou femmes, il est difficile de le dire) ayant sur la tête un vase. Les yeux sont indiqués par une

[1] Petrie, *Prehistoric Egyptian Figures*, dans *Man*, 1902, n° 14, p. 17, et pl. b, 1.

perle[1] (fig. 119, n° 7). L'une d'elles se trouve à l'University College de Londres, ainsi que la tête d'une pièce analogue en albâtre.



Fig. 123. — Statuette de Femme debout dans un grand vase.

Musées royaux de Berlin.

Il faut rattacher également à cette catégorie de statuettes, bien qu'elles soient d'un style très différent, les pièces conservées au musée de Berlin et qui proviennent, dit-on, de Négadah. Quelques-unes d'entre elles font partie de l'équipage d'un bateau (fig. 109, S. 3, 8 et 11).

La figure la plus curieuse est celle d'une femme, debout dans un grand vase, occupée à écraser quelque chose sous ses pieds. La main gauche est sur la hanche, tandis qu'elle se soutient de la droite posée au bord du vase[2] (fig. 123).

Vases en forme de figurines humaines.

J'ai réservé pour ce chapitre quelques vases de forme humaine et qui me paraissaient se rattacher plutôt à la sculpture qu'à l'art décoratif : tout d'abord deux vases en pierre dure et un fragment d'un troisième vase appartenant à la riche collection de M. Mac Gregor. L'un d'eux est une femme agenouillée tenant en main un objet ressemblant à une corne. J'ai été frappé de l'analogie que présentait cet

[1] Petrie, *Naqada*, pl. lix, 7 et p. 21 ; *Diospolis*, p. 26, où l'on donne comme date de succession 38. — Comparez Heuzey, *Musée national du Louvre. Catalogue des antiquités chaldéennes ; sculpture et gravure à la pointe*. Paris, 1902, pp. 96, 97, 105, 111, 305-306, 313-318.

[2] Schaefer, *neue Altertümer der « new race » aus Negadah*, dans la *Zeitschrift für ägyptische Sprache*, XXXIV, 1896, pp. 160-161. Un fragment d'une figurine analogue a été trouvé à Négadah. Voir Petrie, *Naqada*, pl. xxxvi, 95 et p. 41 ; *Idem*, pl. xxxvi, 96, une autre pièce de provenance inconnue (fig. 109) ; une pièce inédite à l'Ashmolean Museum, à Oxford, et une tête à l'University College de Londres.

Il semble que la femme, debout dans le vase, soit occupée à la préparation de la bière faite au moyen de pain. — Voir Borchardt, *die Dienerstatuen aus den Gräbern des alten Reiches*, dans la *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Alterthumskunde*, XXXV, 1897, pp. 128 et s. et fig. p. 129 ; Kat. 1895, nr 91.

objet avec l'attribut qui apparaît sur un grand nombre de sculptures préhistoriques européennes [1]. L'autre est un type de nain déjà



FIG. 124. — VASES EN FORME DE FEMMES.

connu, tandis que le fragment devait appartenir à une figure de femme [2].

[1] REINACH, S., *la Sculpture en Europe avant les influences gréco-romaines.* Angers, 1896, pp. 13, 18-20 et fig. 26, 28, 44, 46, 47, 48, 49.

[2] NAVILLE, *Figurines égyptiennes de l'époque archaïque*, II, dans le *Recueil de*

Dans la première de ces pièces, les cheveux, réunis en une grosse tresse, avaient été attachés au moyen d'un lien formant, avec l'extrémité, une terminaison en fleurs de lotus. Ce détail pourrait donner quelques doutes au sujet de la date de ces monuments. Ce



Fig. 125. — Figurines d'Hippopotames en terre, en terre émaillée et en pierre.
University College de Londres et Ashmolean Museum, à Oxford.

n'est qu'avec beaucoup d'hésitation que je les publie ici comme appartenant à la période primitive.

J'ai les mêmes doutes pour les deux figurines en terre cuite du

travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes, XXII, 1900, pp. 65-66 et pl. I, II et III.

musée d'Athènes. MM. Erman et Petrie les attribuent à la XVIII[e] dynastie [1].

Quant à la figure de femme debout, achetée à Louxor par M. Naville et publiée dans le même travail que les deux précédentes, je puis difficilement y voir une œuvre égyptienne, et je serais tenté de la rattacher à l'atelier de céramique qui a produit la poterie noire incisée, à enduit blanchâtre, dont nous avons parlé plus haut (fig. 124).

Statuettes d'animaux.

Les statuettes d'animaux sont extrêmement nombreuses. Remarque curieuse, les artistes primitifs ont, en général, mieux compris et interprété les formes animales que la forme humaine. Ils ont sculpté les animaux les plus divers, parfois en matières dures et précieuses.

Nous signalerons les spécimens les plus intéressants en les classant par espèce.

Hippopotames.

On a découvert des représentations d'hippopotames dans presque toutes les fouilles : à Hiéraconpolis, à Abydos, à Diospolis et à Gebelein. Tantôt, ils sont en terre [2], tantôt, en terre émaillée [3], parfois encore, en pierre [4] (fig. 125). Une statue d'hippopotame mérite une mention spéciale : elle appartient au musée d'Athènes, où elle fait partie de la collection di Demetrio. Elle est sculptée dans un granit noir et blanc extrêmement poli. La bête est à peine dégagée du bloc ; seule la tête a été traitée avec quelques détails ; l'ensemble

[1] Naville, *Figurines égyptiennes de l'époque archaïque*, I, dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XXI, 1899, pp. 212-216 et pl. ii et iii. Ces vases sont à rapprocher de ceux qui ont été découverts à Abydos. Voir Garstang, *El Arabah*, pl. xix, E, 178 ; Mac Iver and Mace, *El Amrah and Abydos*, pl. xlviii et l, et notice de J. L. Myres, *ibidem*, pp. 72-75.

[2] Petrie, *Diospolis*, pl. v, B 101 (Ashmolean Museum, à Oxford) ; *Abydos*, I, pl. liii, 35 (Musées royaux de Bruxelles), et p. 26 ; II, pl. ix, 188, et p. 27, x, 225. — von Bissing, *altägyptische Gefässe im Museum zu Gise*, dans la *Zeitschrift für ägyptische Sprache*, XXXVI, 1898, p. 124 et fig. — Mac Iver and Mace, *El Amrah and Abydos*, pl. ix, 5.

[3] Quibell, *Hierakonpolis*, I, pl. xviii, 18 (voir xlviii b) (Ashmolean Museum, à Oxford). — Petrie, *Abydos*, II, pl. vi, 70, 71, 73 et p. 25.

[4] Calcaire : Petrie, *Diospolis*, pl. v, B 101 et p. 33 (Ashmolean Museum, à Oxford) ; *Naqada*, pl. lx, 22 et p. 46 (achetés à Gebelein, University College de Londres) ; Calcite : Quibell and Green, *Hierakonpolis*, II, pl. lxiv, 5, et p. 50, tombe 153 (Ethnographical Museum, à Cambridge) ; Albâtre : Petrie, *Abydos*, II, pl. x, 226 et p. 27.

est lourd et trapu, sans manquer cependant de caractère. M. le professeur Wiedemann, qui attira l'attention sur cette pièce curieuse, n'a pas hésité à l'attribuer à la période de Négadah (fig. 126)[1].

Cette impression se confirme encore par la comparaison avec les

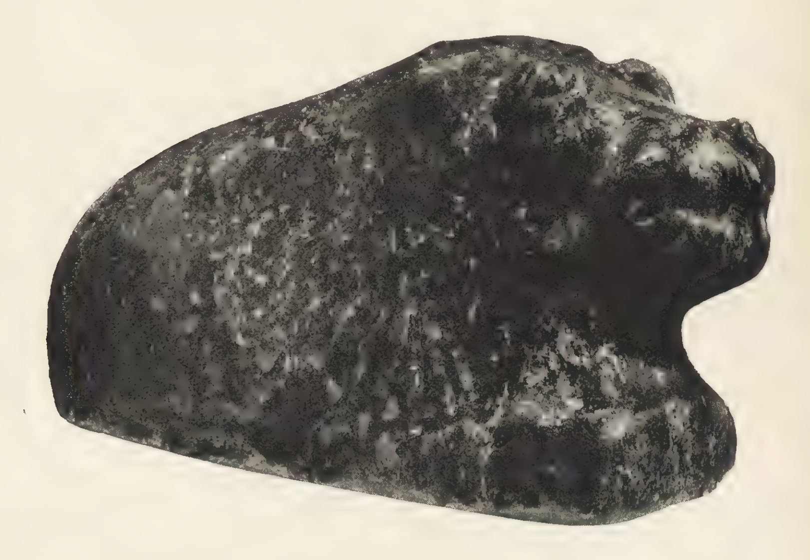


Fig. 126. — Hippopotame en granit noir et blanc.
Musée d'Athènes.

statues de lions découvertes par M. Petrie à Coptos [2] et qui appartiennent à la période primitive.

Lions. Le type du lion est surtout intéressant. Les plus anciennes pièces ont été découvertes dans une tombe à Ballas par M. Quibell. Elles sont en ivoire et représentent l'animal couché, la tête basse, la queue relevée sur le dos. On les considère comme ayant fait partie d'un jeu [3]. D'autres spécimens, à peu près contemporains, ont été achetés par M. Petrie et sont actuellement à l'University College de Londres. La provenance probable en est Gebelein, où se trouve une vaste nécropole préhistorique qui n'a, malheureuse-

[1] Wiedemann, *zu Nagada Periode,* dans la *Orientalistische Litteraturzeitung,* III, 1900, colonne 86.

[2] Petrie, *Koptos,* pl. v, 5, et p. 7 (une d'elles à l'Ashmolean Museum, à Oxford).

[3] Petrie, *Naqada,* pl. vii, Q 711, et pl. lx, 12, 16, 17, et pp. 14, 35 et 46.

ment, pas encore été l'objet de fouilles régulières et scientifiques. Ces lions, en calcaire, sont d'un type analogue aux lions de Baïlas ; mais on remarque déjà, sur deux d'entre eux, un mouvement de la tête qui se retrouve sur presque tous les spécimens postérieurs [1] (fig. 127). Un autre exemplaire, de provenance incertaine, est plus massif, et c'est à peine si l'on en a dégagé la forme du bloc de



Fig. 127. — Figurines de Lions.
University College de Londres.

calcaire [2]. Le tombeau royal de Négadah, vraisemblablement contemporain de Menès, a donné deux figurines de lion : l'une en cristal de roche, d'un travail brut rappelant les pièces plus anciennes [3]; l'autre en ivoire, où le sculpteur s'est efforcé de

[1] Petrie, *Naqada*, pl. lx, 24, 25 et 26.
[2] Petrie, *Naqada*, pl. lx, 23.
[3] de Morgan, *Recherches sur les Origines*, II, fig. 700 et pp. 193-194.

rendre le détail, indiquant soigneusement les oreilles et la crinière [1].

Les lions en ivoire, découverts dans une des tombes privées entourant le tombeau du roi Zer, montrent encore une forme moins



Fig. 128. — Figurines de Lions.

imparfaite, et M. Petrie note, sur un des exemplaires, deux mouchetures indiquées au dessus des yeux. Cette particularité ne se rencontre pas sur les monuments égyptiens, mais est fréquente sur ceux de la Mésopotamie. Il constate aussi que la position de la queue, placée sur le dos et recourbée à l'extrémité, est identique

[1] de Morgan, *Recherches sur les Origines,* II, fig. 699 *a* et *b,* et pp. 192-194. — de Bissing, *les Origines de l'Égypte,* dans l'*Anthropologie,* IX, 1898, pl. iii, 8 et p. 249. Un spécimen analogue se trouve dans la collection de M. Hilton Price, à Londres. Voir Price, Hilton, *Notes upon some Predynastic and Early Dynastic Antiquities from Egypt in the Writer's Collection,* dans l'*Archaeologia,* lvi, 1899 (tirage à part, p. 5, fig. 5, *h,* et p. 10).

pour cette statuette et celles des nécropoles préhistoriques [1]. Dernière particularité : deux lignes en relief accusent nettement le contour du mufle (fig. 128).

Les fouilles d'Amelineau, dans les mêmes tombeaux d'Abydos,



Fig. 129. — Statue de Lion, découverte a Coptos.
Ashmolean Museum, à Oxford.

avaient déjà donné un lion en ivoire [2], ainsi qu'une tête sur laquelle les deux lignes du mufle [3] sont plus accusées. Cette particularité est

[1] Petrie, *Royal Tombs of the earliest dynasties*, II, pl. vi, 3 et 4, et p. 23.

[2] Amelineau, *les Nouvelles fouilles d'Abydos*, 1895-1896. Compte rendu *in extenso*. Paris, 1899, pl. xxxi.

[3] Amelineau, *les Nouvelles fouilles d'Abydos*, pl. xlii et p. 307, où on le décrit comme se trouvant sur la planche xli.

surtout intéressante dans une statue de taille plus grande. Il s'agit d'une sculpture en calcaire découverte par M. Petrie à Coptos et qui reproduit les principales caractéristiques des petites figurines. On la reporterait volontiers à l'époque du roi Zer, et cette date conviendrait alors également à l'hippopotame du musée d'Athènes. Les documents sont trop peu abondants, cependant, pour pouvoir fixer avec précision l'apparition d'un type [1] (fig. 129).

Les fouilles exécutées pendant l'hiver 1902-1903 dans le temple d'Osiris, à Abydos, ont donné toute une série de figurines de lions en ivoire, d'un excellent travail. M. Petrie, d'après leur style, les attribue à une date postérieure au règne de Zer ou de Menès. Deux d'entre elles sont des lionnes et, chose curieuse, elles portent des colliers. Le sculpteur a-t-il voulu indiquer par là des animaux domestiqués ? Une autre a les yeux incrustés en chalcédoine [2].

Les fouilles d'Hiéraconpolis ont amené la découverte d'une remarquable statue de lion, en terre cuite, dont nous aurons l'occasion de nous occuper à propos des premiers monuments égyptiens.

Signalons enfin, pour terminer l'examen des figurines de lion, un exemplaire en terre émaillée provenant également d'Abydos [3].

Chiens. Les figurines de chiens sont moins nombreuses ; nous les diviserons en deux groupes principaux : le type, plus archaïque, représenté par des statuettes en terre émaillée découvertes à Hiéraconpolis et à Abydos [4] ; l'autre, plus récent, par des figurines en ivoire, rappelant davantage les statuettes de lions de l'époque des premiers souverains de la Ire dynastie [5]. Ces chiens portent autour du cou un collier (fig. 130).

On peut distinguer également deux races différentes : une race

1 Petrie, *Koptos*, pl v, 5, et p. 7.

2 Petrie, *Abydos*, II, pl. iii, 23-29, et p. 24. Lionnes : 26 et 28. Œil en chalcédoine : 29.

3 Petrie, *Abydos*, II, pl. xi, 246 et p. 28.

4 Quibell, *Hierakonpolis*, I, pl. xx, 13, et p. 13 (singe); II, p. 38 (singe ?). — Petrie, *Abydos*, II, pl. vi, 67 et 68 ?, et p. 25.

5 de Morgan, *Recherches sur les Origines*, II, fig. 698, *a* et *b*, et p. 192. — de Bissing, *les Origines de l'Égypte*, dans l'*Anthropologie*, IX, 1898, pl. iii, fig. 7, 9 et 11, et p. 249 — Petrie, *Royal Tombs of the earliest dynasties*, II, pl. vi *a* et xxxiv, 21 et 22, et p. 37 : *Abydos*, II, pl ii, 13, et iii, 22 (Musées royaux de Bruxelles), et p. 24.

de dogue, forte et puissante, qu'on employait à la chasse au lion [1], et une race de grand chien courant de haute taille, aux formes élancées, aux oreilles pendantes, à la tête semblable à celle du *fox hound* anglais, à la robe variée de blanc et de noir ou de blanc et de brun rouge [2]. C'est à cette espèce qu'il faut rattacher le chien

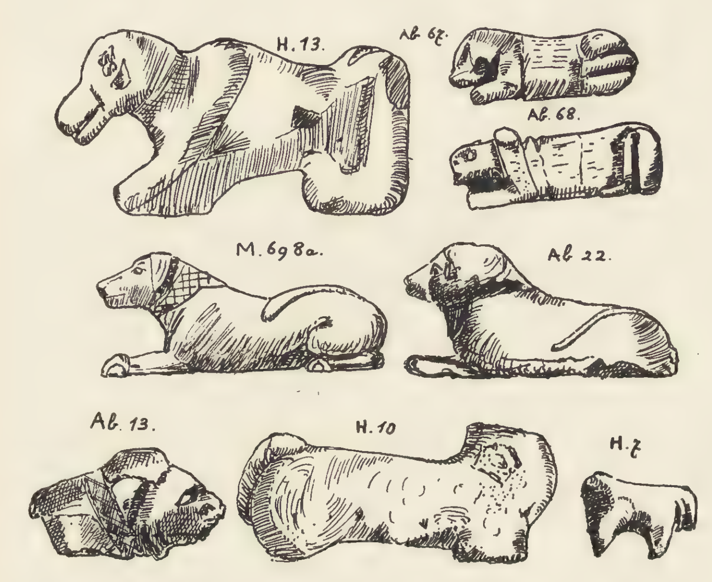


FIG. 130. — STATUETTES DE CHIENS.

représenté par une statuette en ivoire découverte à Hiéraconpolis et actuellement à l'Ashmolean Museum, à Oxford [3] (fig. 131). Encore deux fragments grossiers, en terre, dans lesquels M. Qui-

[1] PETRIE, *Abydos*, II, pl. II, 13. — QUIBELL, *Hierakonpolis*, I, pl. XIX, 6, et, plus haut, fig. 63.

[2] Voir LENORMANT, Fr., *sur les Animaux employés par les anciens Égyptiens à la chasse et à la guerre*, dans les *Comptes rendus des séances de l'Académie des sciences de Paris*, 31 octobre, 7, 14 et 28 novembre 1870, réimprimé dans *Notes sur un voyage en Égypte*. Paris, Gauthier-Villars, 1870.

[3] Les pattes étaient rapportées. C'est le chien dont un fragment seulement avait été publié dans QUIBELL, *Hierakonpolis*, I, pl. XII, 7. La même race se retrouve, notamment, à Beni Hasan, sous la XII[e] dynastie. Voir NEWBERRY, P. E., *Beni Hasan*, I, pl. XXX. — Voir, sur les chiens en Égypte, outre l'article de Lenormant cité à la note précédente, BIRCH, *the Tablet of Antef-aa II*, dans les *Transactions of the Society of biblical archæology*, IV, 1875, pp. 172-195, pl. et fig.

bell reconnaît des chiens [1] et qui sont surtout intéressants par leur analogie avec des figurines européennes [2] (fig. 130), et c'est à peu près tout ce qu'on a retrouvé de ce genre.

Singes. Dans le temple de Hiéraconpolis, comme dans celui d'Abydos, on découvrit des quantités énormes de statuettes de singes, en pierre, en ivoire et en terre émaillée, blanche et brune, vert clair et bleue ou pourpre.

Les pièces les plus curieuses sont des blocs en pierre, à peine



Fig. 131. — Fragment de statuette de Chien, en ivoire.
Ashmolean Museum, à Oxford.

dégrossis, provenant d'Abydos, où, seule, la tête est indiquée avec précision (fig. 132). A côté se trouvait un silex naturel qui présentait une saillie ayant une vague ressemblance avec la tête d'un singe. On l'a conservé, remarque M. Petrie, précisément à cause de cette analogie. « Le grand silex naturel semble avoir été pris, dit-il, à cause de sa ressemblance avec un singe. Aucun autre grand silex n'a été trouvé dans l'aire du temple, et ceux-ci ont dû être apportés du désert d'une distance d'un mille ou davantage. Puisqu'on les

[1] Quibell and Green, *Hierakonpolis*, II, pl. lxiii, 7 et 10, et p. 50.

[2] Reinach, S., *la Sculpture en Europe avant les influences gréco-romaines*, fig. 366, p. 125. — Hoernes, *Urgeschichte der bildenden Kunst im Europa*, pl. xv, 11-14, et p. 522. La figurine *Hierakonpolis* lxiii, 7, me paraît être un taureau et doit être rapprochée de celles découvertes à la station de l'Argar, en Espagne : Voir Siret, H. et L., *les Premiers Ages du métal dans le sud-est de l'Espagne*. Anvers, 1887, pl. xvii, 1-3, et pp. 123-124 ; ainsi que de celles découvertes à Coucouteni : Voir Butzureano, Gr. C., *Note sur Coucouteni et plusieurs autres stations de la Moldavie du nord*, dans le *Compte rendu du Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques, Xe Session, à Paris en 1889*. Paris, 1891, pp. 299-307 et pl. ii, 17 et 18. (Renseignements fournis par M. le baron de Loë).

avait placés avec les figures de singes les plus rudimentaires, il semble que nous ayions alors les pierres fétiches primitives, choisies à cause de leur ressemblance avec l'animal sacré et vénérées comme telles, peut-être avant toute autre tentative de représentations artificielles » [1]. N'insistons pas sur ce point qui touche à la destination de ces statuettes, sujet qui nous occupera plus tard.

Une autre statuette en pierre très grossière provient du temple de Hiéraconpolis [2]. L'espèce de singe représentée est le cyno-



Fig. 132. — Silex naturels retouchés de façon a ressembler a des Singes.
Découverts dans le temple d'Abydos.

céphale, accroupi sur le sol, les pattes de devant posées sur les genoux. Des figurines de ce genre sont extrêmement nombreuses, copiant toujours ce même type, parfois sommairement, parfois avec un souci du détail et une observation remarquables [3]. Un groupe sculpté donne l'image de deux petits singes accroupis devant le grand [4].

Toutes ces statues sont en terre émaillée ; une seule est en ivoire [5] (fig. 133).

[1] Petrie, *Abydos*, II, pl. ix, 190-196, et p. 27.

[2] Quibell and Green, *Hierakonpolis*, II, pl. xxxii, 1, et p. 43.

[3] Petrie, *Abydos*, I, pl. liii, 7, 8, 9, 11, et p. 25 ; II, pl vi, 50-61, 64 et 65, et p. 25 ; ix, 197 et 202 et p. 27 ; x, 217-219 et p. 27 ; xi, 233, 235, 238, 247, 248 et 253, et p. 28. — Quibell, *Hierakonpolis*, I, pl. xxi, 10 et 11 ; xxii, 11 et 12.

[4] Petrie, *Abydos*, II, pl. vi, 49, et p. 25.

[5] Petrie, *Abydos*, II, pl. 11, 12 et p. 24.



FIG. 133. — FIGURINES DE SINGES.

Citons enfin, mais pour ainsi dire à titre d'exception, quelques statues représentant une autre espèce de singe qui a remarquablement inspiré l'artiste primitif. C'est à Hiéraconpolis et à Abydos qu'on a trouvé ces statues de singes, tenant tendrement dans les bras leur petit [1] qui retourne la tête d'un geste effarouché ; ou encore le singe accroupi, les pattes de devant touchant le sol. Dans ce dernier exemple, le sculpteur a complètement séparé les pattes qui se posent, tout naturellement, sur un petit socle carré [2].



Fig. 134. — Figurines en terre de Bestiaux et de Porcs.
Ashmolean Museum, à Oxford.

Une figurine nous montre un singe en marche, dont l'allure a été spirituellement saisie [3] (fig. 133).

Une tête de singe, en terre cuite, actuellement à l'Ashmolean Museum, à Oxford, paraît avoir fait partie d'un exemplaire plus fini que les nombreuses statuettes en terre émaillée dont il vient d'être question [4].

Les représentations du taureau, de la vache et du veau étaient **Bestiaux.**

[1] Petrie, *Abydos*, II, pl. iv et v, 41, et p. 25 (terre émaillée). — Quibell, *Hierakonpolis*, I, pl. xviii, 1 (pierre).
[2] Petrie, *Abydos*, II, pl. iii, 16 et p. 24 (ivoire).
[3] Petrie, *Abydos*, II, pl. i et vii, 86 et p. 25 (terre émaillée).
[4] Quibell and Green, *Hierakonpolis*, II, pl. lxii, 1 et p. 49.

déjà en usage dans les nécropoles préhistoriques, comme l'ont prouvé les découvertes de M. Mac Iver à El Amrah. Ces animaux sont parfois groupés en rangées de quatre, sur un seul et même socle. La plupart du temps, ils sont uniquement pétris et tellement friables qu'il est extrêmement difficile de les conserver ; quelques-uns seulement ont été soumis à une cuisson [1].

D'autres pièces ont été découvertes à Diospolis et à Abydos, sans qu'il soit toujours possible de distinguer nettement quel est l'animal qu'on a voulu imiter [2] (fig. 134).

Deux morceaux, l'un en ivoire, l'autre en terre émaillée, nous montrent un veau abattu dont les quatre pattes sont liées [3].

Quadrupèdes divers.

Mentionnons rapidement les représentations du porc[4] (fig. 134), du chacal [5], de l'antilope [6], de l'ours [7], du lièvre [8] et enfin du chameau, qui avait été considéré jusqu'à présent comme un animal introduit en Égypte à une époque fort rapprochée [9]. On a découvert, à Abydos et à Hiéraconpolis, deux têtes de chameau en terre cuite où, notamment, le mouvement caractéristique de la lèvre inférieure supprime tout doute (fig. 135). Le chameau aurait donc été introduit en Égypte au début de l'histoire, pour disparaître ensuite sans presque laisser de trace. Il semble, d'après la théorie de M. Zippelius, qu'il en ait été de même du cheval [10].

[1] Mac Iver and Mace, *El Amrah and Abydos*, pl. ix, 1, 2, 3, 6, 9 et 10 et p. 41. — Mac Iver, *a Prehistoric Cemetery at El Amrah in Egypt : Preliminary Report of excavations*, dans *Man*, 1901, nº 40, p. 51 et fig. 2, p. 50.

[2] Petrie, *Diospolis*, pl. vi, B 109 (?) ; *Abydos*, I, pl. liii, 40-42 et p. 26 ; pl. vi, 63 et p. 25 ; pl. ix, 204 et p. 27 (veau en ivoire).

[3] Quibell, *Hierakonpolis*, I, pl. xxi, 5 = xxii, 7 (terre émaillée). — Petrie, *Abydos*, II, pl. ii, 30 et p. 24 (ivoire creusé en forme de coupe plate, analogue aux pièces de la XVIIIe dynastie et des temps postérieurs).

[4] Mac Iver and Mace, *El Amrah and Abydos*, pl. ix, 4 (?). — Petrie, *Abydos*, II, pl. vi, 66 et p. 25. — Quibell, *Hierakonpolis*, I, pl. xxi, 7 = xxii, 8, et p. 8, II, p. 39.

[5] Quibell, *Hierakonpolis*, I, pl. xx, 12 et p. 8 (chien ?) ; II, p. 39 (hyène ?).

[6] Quibell, *Hierakonpolis*, I, pl. xxi, 13, et xxii, 13 et 17, et p. 8 ; II, p. 39.

[7] Petrie, *Abydos*, II, pl. ii, 15, et p. 24. M. F. de Zeltner m'écrit à ce sujet : « l'ours ne semble avoir jamais existé (en Afrique) que dans les montagnes de l'Atlas, où il n'est d'ailleurs pas éteint, quoique très rare ».

[8] Petrie, *Naqada*, pl. vii, et lx, 17, et pp. 14 et 35.

[9] Voir, en dernier lieu, von Bissing, *zur Geschichte des Kamels*, dans la *Zeitschrift fur ägyptische Sprache*, XXXVIII, 1900, pp. 68-69. Il faut ajouter, aux ouvrages auxquels l'auteur renvoie, *Bulletin de l'Institut égyptien*, 1re série, nº 14, 1875-1878, pp. 57 et 61-62.

[10] Quibell and Green, *Hierakonpolis*, II, pl. lxii, 2, et p. 49, où on le consi-

Oiseaux.

Dès les débuts de la période primitive apparaissent les figurines d'oiseaux. Les spécimens découverts sont en quartz et en terre émaillés, en pierre, en os et en plomb [1]. C'est le faucon que l'on représente le plus souvent, sans pattes, comme s'il était



FIG. 135. — TÊTE DE CHAMEAU, EN TERRE, DÉCOUVERTE A HIÉRACONPOLIS.
Ashmolean Museum, à Oxford.

momifié, dans la pose qui se retrouve fréquemment sur les monuments égyptiens, notamment sur les stèles d'Hiéraconpolis [2]. On en a découvert un bon nombre à Hiéraconpolis [3] et à Abydos [4]. Les

dère comme une tête d'âne. — PETRIE, *Abydos*, II, pl. X, 224, et pp. 27 et 49 (lire Zippelius au lieu de Zippelin). — ZIPPELIUS, *das Pferd im Pharaonenlande*, dans la *Zeitschrift für Pferdekunde und Pferdezucht* (Würzburg), XVII, 1900, pp. 125-127, 133-135, 142-144, 149-151.

[1] PETRIE, *Naqada*, pl. LX, 14, 15, 18, 19 et 20 et p. 46 (Ashmolean Museum, à Oxford, à l'exception de 20, qui se trouve à l'University College de Londres); *Diospolis*, p. 26.

[2] QUIBELL, *Hierakonpolis*, I, pl. XLVI, 7 et 11.

[3] QUIBELL, *Hierakonpolis*, I, pl. XXI, 14 ; XXII, 14 et 15. — QUIBELL and GREEN, *Hierakonpolis*, II, pl. XXIII, perles en terre émaillée en forme d'oiseaux.

[4] PETRIE, *Abydos*, I, pl. LIII, 6 (calcaire) ; II, pl. VII, 79-83 (terre émaillée),

pattes sont parfois repliées sous le corps, comme dans la statue en calcaire découverte à Coptos et conservée à l'Ashmolean Museum, à Oxford [1]. Ces représentations semblent s'être peu modifiées pendant les premières dynasties, à en juger d'après les figurines d'oiseaux découvertes à Meidoun, dans le temple de la pyramide de Snofrou, et auxquelles M. Petrie a attribué, au moment même de la trouvaille, un âge très reculé [2]. Cela indiquerait-il que l'on

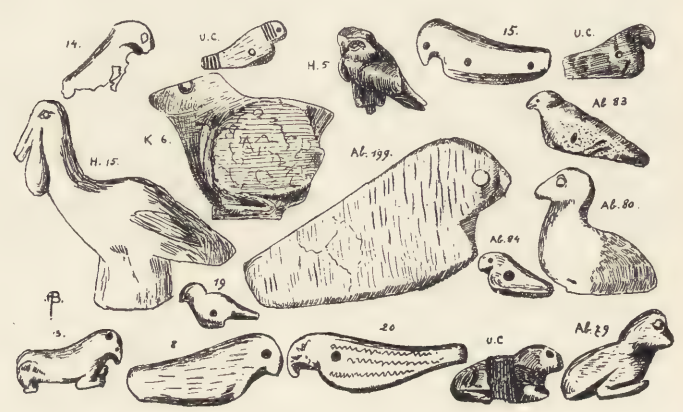


FIG. 136. — FIGURINES D'OISEAUX ET DE GRIFFONS.
Ashmolean Museum, à Oxford, et University College de Londres.

copiait un type déterminé sans oser s'écarter du modèle ? Une figurine provenant de Hiéraconpolis [3], démontre la manière excellente dont les artistes représentaient le faucon, lorsqu'ils n'étaient pas forcés de suivre exactement un modèle.

84 (quartz) ; pl. IX, 198 (?), 199 (calcaire) : la base est creusée de façon à ce que l'on puisse placer la figure sur un bâton ou au sommet d'un étendard. Voir p. 27 ; XI, 242 (terre émaillée). Voir aussi PETRIE, *Diospolis*, pl. VII ; pas d'indication précise dans le texte.

1 PETRIE, *Koptos*, pl. V, 6, et p. 7.

2 PETRIE, *Medum*. Londres, 1892, pl. XXIX, 1-5, et pp. 9 et 35 : « glazing of nº 3, a clear light purplish blue, with dark purple stripes is also early and cannot be of the XVIIIth dynasty, nor hardly of the XIIth. I think probably therefore that these are contemporary with the decease of Sneferu, and the oldest small figures known ».

3 QUIBELL, *Hierakonpolis*, I, pl. XVIII, 5 (schiste), et p. 7 (Ashmolean Museum, à Oxford) ; II, p. 38 : « found in the temple, but *not* in main deposit : it is doubtless of later date than the rest and has been put in this place by error, as a fragment of a diorite bowl with the name of Khufu incised... ».

Enfin, les fouilles de Hiéraconpolis ont donné une statuette — unique — de pélican (ou de dindon) en terre émaillée [1] (fig. 136).

Poissons.

Dans le grand tombeau de Négadah, M. de Morgan a découvert une série de poissons en ivoire, portant à la bouche un trou de suspension. Sur quelques exemplaires, on avait soigneusement indiqué les détails au trait [2]. Un autre poisson en terre émaillée provient de Hiéraconpolis [3]. Les mêmes fouilles ont encore donné l'image d'un panier garni de poissons, en stéatite [4], et celles d'Abydos, quelques figurines de crocodiles en terre émaillée [5].

Crocodiles.

Scorpions.

On trouve des figurines de scorpions en cornaline dès la fin de l'époque primitive (dates de succession 70-80) [6]; elles sont extrêmement fréquentes dans le temple de Hiéraconpolis et sont faites en diverses matières : serpentine, cristal de roche, hématite, terre émaillée [7] (fig. 137).

Grenouilles.

On trouve des figurines de grenouilles dès la période primitive [8]. Elles sont fréquentes à Hiéraconpolis [9] et à Abydos [10], soit en pierre, soit en terre émaillée (fig. 137).

Griffons.

Mentionnons enfin la curieuse figurine représentant un félin avec une tête d'oiseau, découverte à Négadah [11]. Un spécimen analogue se trouve à l'University College de Londres; le corps de l'animal est orné de deux bandes en or. On peut y reconnaître

[1] Quibell, *Hierakonpolis,* I, pl. xxi, 15, et xxii, 16 et p. 8.

[2] de Morgan, *Recherches sur les Origines,* II, fig. 701-713 et p. 193. — Capart, *Notes sur les Origines de l'Égypte d'après les fouilles récentes,* dans la *Revue de l'Université de Bruxelles,* IV, 1898-1899, p. 128, note 4 et fig. (tirage à part, p. 28). – Un fragment analogue a été découvert à Abydos. Petrie, *Royal Tombs of the earliest dynasties,* II, pl. iii[a], 10, et p. 21.

[3] Quibell, *Hierakonpolis,* I, pl. xxi, 16; xxii, 18.

[4] Quibell, *Hierakonpolis,* I, pl. xix, 2 = xx, 7, et p. 8.

[5] Petrie, *Abydos,* I, pl. vi, 74-76 et p. 25 ; *Diospolis,* p. 26, indique un crocodile en serpentine à la date de succession 52.

[6] Petrie, *Diospolis,* p. 27 et pl. iv.

[7] Quibell, *Hierakonpolis,* I, pl. xviii, 5 (serpentine), 16 (cristal), 22 ; xix, 5 = xx, 10 (hématite) ; xxi, 4 = xxii, 4 (terre émaillée); II, pl. xxiii (perles émaillées) ; xxxii (hématite).

[8] Petrie, *Naqada,* pl. lviii ; *Diospolis,* p. 26 (date de succession 65).

[9] Quibell, *Hierakonpolis,* I, pl. xviii, 10, 11 et 14.

[10] Petrie, *Abydos,* II, pl. vi, 72 (terre émaillée) ; x, 214 (terre émaillée), xi, 240, 245 (terre émaillée) ; plusieurs spécimens en pierre dans la collection Petrie à l'University College de Londres.

[11] Petrie, *Naqada,* pl. lx, 13.

l'animal bizarre [hieroglyphs] ou [hieroglyphs] *Sga* ou *Sag* que les Égyptiens représentaient encore, dans leurs scènes de chasses, à la XIIe dynastie [1] (fig. 135).

Un bon nombre de ces figurines d'animaux sont percées de trous



FIG. 137. — FIGURINES DE GRENOUILLES ET DE SCORPIONS.
Ashmolean Museum, à Oxford, et University College de Londres.

de suspension, pouvant faire supposer qu'elles ont servi d'amulettes. Nous avons vu plus haut, dans le chapitre III, que plusieurs palettes en schiste, façonnées en forme d'animaux, présentaient la même caractéristique. Nous admettons donc provisoirement, dès à présent, que plusieurs de ces statuettes avaient un rôle magique ou religieux. On trouve des amulettes de ce genre, représentant des crocodiles, des grenouilles, des poissons, des oiseaux, des scor-

[1] CHABAS, *Études sur l'antiquité historique*. Paris, 1873, pp. 399-400. — MASPERO, *Lectures historiques. Histoire ancienne*. Paris, 1892, pp. 116-117 et fig. 67.

pions, des chacals, des lions, etc., dans les monuments de l'Égypte classique.

Amulettes en forme de têtes de taureaux.

Comme nous parlons ici d'amulettes, je rappellerai ce que disait M. Petrie à propos de quelques objets en forme de tête de taureau : « La plus ancienne forme d'amulette, dit-il, est la tête de taureau... Son origine fut un véritable problème jusqu'à la découverte, à Abydos, d'un spécimen dans lequel le front aplati et l'extrémité inférieure en forme de museau prouvent clairement que nous sommes en présence de la copie d'une tête de taureau. On rencontre ce type à partir de la date de succession 46, et même antérieurement, et il continue à être en usage jusqu'à la date de succession 67, où on le retrouve encore, mais très déformé. Un exemplaire en marbre bleu découvert, avec des perles de la XIIe dynastie, en présente, vraisemblablement, la survivance. Il a donc persisté très tard, bien que, depuis longtemps, on ait oublié sa connexion avec la tête de taureau. L'idée de considérer cette tête comme une amulette s'était néanmoins conservée, puisque, vers la fin de la période préhistorique, on rencontre des têtes de taureau en cornaline parfaitement exécutées. Elles continuèrent à être en usage sous la Ve et la VIe dynastie, où graduellement leur dimension s'amoindrit ». M. Petrie rapproche de ce fait les crânes de taureaux peints découverts dans les « tombes en cuvette » *(pan graves)*, et continue : « Si nous nous tournons vers l'Occident, nous trouvons des amulettes en tête de taureau en Espagne, et de grandes têtes de taureau en bronze destinées à être suspendues dans les monuments de Majorque *(Revue archéologique*, 1897, 138). Des amulettes en tête de taureau, en or, ont été trouvées également à Chypre et à Mycènes. De nos jours encore, à Malte, on suspend des crânes de taureau à la porte des maisons; en Sicile, on les place sur les arbres fruitiers ; de même en Algérie, dans le but d'écarter le mauvais œil. La question tout entière du bucrâne se pose ici à propos de ces amulettes préhistoriques » [1].

Ces amulettes en forme de tête de taureau rappellent suffi-

[1] Petrie, *Diospolis*, p. 26 ; *Naqada*, pl. LVIII ; *Prehistoric Egyptian Carvings*, dans *Man*, 1902, n° 14, p. 17 et pl. B, 8-16 ; *Abydos*, I, pl. LI, 4 et 5 et p. 23 ; II, pl. XIV, 281 et p. 30. — Schaefer, *neue Altertümer der « new race » aus Negadah*, dans la *Zeitschrift für ägyptische Sprache*, XXXIV, 1896, fig. 6, p. 180. — Au sujet du bucrâne en Égypte, voir Wiedemann, *zu Petrie's*

samment, dans leur aspect général, un ornement mycénien pour qu'il soit intéressant de noter ici cette analogie [1] (fig. 138).

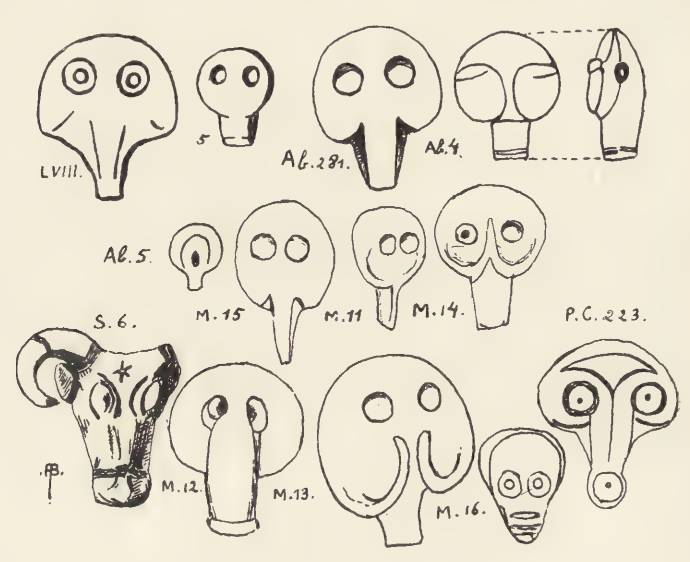


FIG. 138. — AMULETTES EN FORME DE TÊTE DE TAUREAU.

Doubles taureaux. Le préhistorique européen a donné un grand nombre de figurines représentant « des animaux adossés, mais dont les croupes

neuen Funden, dans la *Orientalistische Litteraturzeitung*, II, 1899, col. 182-184 ; *Compte rendu de Hierakonpolis*, I, *ibidem*, col. 331. — GOLENISCHEFF, *Lettre à M. G. Maspero sur trois petites trouvailles égyptologiques*, dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XI, 1889, p. 98. — LEFEBURE, *les Huttes de Cham*, dans le *Museon*, XVII, 1898, pp. 350 et suiv.; *Rites égyptiens. Construction et protection des édifices* (Publications de l'École des lettres d'Alger. Bulletin de correspondance africaine). Paris, 1890, pp. 20 et suiv. — NAVILLE, *the Festival Hall of Osorkon II in the great temple of Bubastis*. Londres, 1892, pl. IX, 9 et p. 21. — DARESSY, *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire ; Ostraca*, pl. V, n° 25019 (revers) et p. 5. — MASPERO, *la Pyramide du roi Ounas*, dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, IV, 1883, p. 48, ligne 423, et les variantes dans *la Pyramide du roi Teti*, *ibidem*, V, 1884, p. 29, ligne 242. — CAPART, *la Fête de frapper les Anou*, dans la *Revue de l'histoire des religions*, XLIII, 1901, pp. 252-253. (Tirage à part, pp. 4-5.)

[1] PERROT et CHIPIEZ, *Histoire de l'Art dans l'antiquité*, VI, *la Grèce primitive, l'art mycénien*, fig. 223, p. 546.

se confondent, de manière à présenter l'aspect d'un corps unique terminé par deux avant-trains qui se font pendant »[1].

La plupart du temps, ce sont de petites pendeloques de bronze

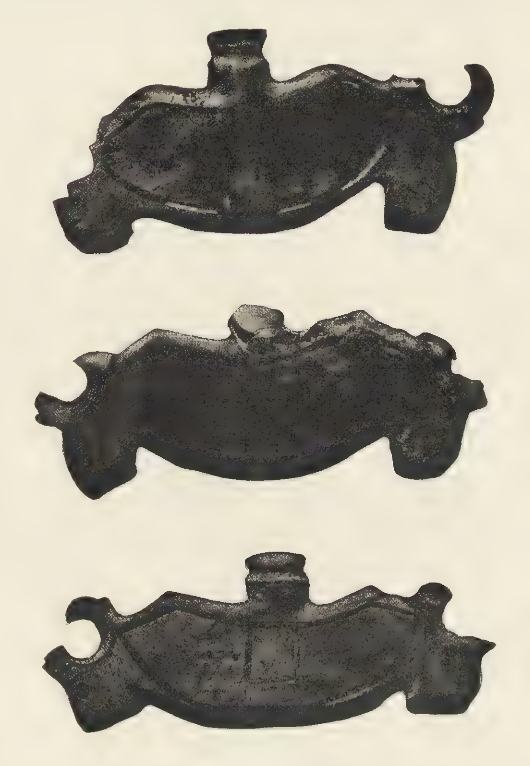


Fig. 139. — Amulettes en forme de double Taureau.
Collection Hilton Price.

formées de deux taureaux adossés et, comme le remarque M. Salomon Reinach, il n'est guère de musée important qui n'en possède. De telles figurines se rencontrent également dans l'Égypte primitive, notamment sur des cylindres. On en trouvera, dans notre figure 104 (M 560), ainsi que sur une palette avec figures en relief qui sera étudiée plus tard. La collection de M. Hilton Price, de Londres, renferme trois curieux ivoires représentant de ces doubles

[1] Reinach, S., *la Sculpture en Europe avant les influences gréco-romaines*, pp. 113-115 et fig. 320-327.

taureaux dont les pattes ne sont pas indiquées. De même que certaines figurines européennes, ils portent, au milieu du dos, un tenon permettant de les suspendre (fig. 139) [1].

Instruments magiques avec figures humaines.

Dans certains tombeaux de la première période des temps primitifs, entre les dates de succession 33 et 44, on rencontre deux cornes ou défenses en ivoire : l'une est toujours pleine et l'autre creuse. Elles sont unies, parfois terminées en pointe [2] et percées



Fig. 140. — Instruments magiques (?) en ivoire.
University College de Londres et Ashmolean Museum, à Oxford.

[1] Price, Hilton, *Some Ivories from Abydos*, dans les *Proceedings of the Society of biblical Archeology*, XXII, 1900, p. 160 et pl. Le cliché de notre fig. 139 nous a été aimablement prêté par la Société d'archéologie biblique de Londres, ainsi que les clichés des fig. 53 et 54 ; ce que nous avons oublié de noter précédemment.

[2] Petrie, *Diospolis*, p. 21. — Mac Iver and Mace, *El Amrah and Abydos*, pl. vii, 2, et p. 48.

à la partie supérieure, de façon à pouvoir être suspendues, parfois terminées au sommet par un rétrécissement et un anneau de suspension. Dans ce cas, on a gravé à la surface de la corne deux yeux et des lignes indiquant la barbe ; parfois, aussi, les yeux sont représentés par des perles incrustées [1]. Enfin, et c'est le cas le plus intéressant, les cornes sont parfois terminées en tête humaine, soigneusement représentée. La tête elle-même est alors surmontée d'un anneau de suspension [2] (fig. 140).

La destination précise de ces objets est difficile à déterminer. M. Petrie suppose qu'ils appartenaient à l'attirail d'un sorcier ou *homme médecine*. Ces cornes lui rappellent la croyance des nègres de la Côte d'Or qui s'imaginent que les blancs peuvent enchanter les âmes des indigènes dans des cornes d'ivoire et les emporter avec eux dans leur pays pour les faire travailler à leur service [3]. Au Congo, certains nègres croient que les sorciers peuvent s'emparer des âmes humaines, les enfermer dans des cornes d'ivoire et les vendre aux blancs qui les font travailler dans leur pays, au bord de la mer. Ils s'imaginent qu'un bon nombre des laboureurs de la côte sont des hommes qu'on s'est ainsi procurés. Lorsqu'un des indigènes s'y rend pour faire le commerce, il cherche souvent, anxieusement, à retrouver ses parents morts. L'homme dont l'âme est ainsi réduite en esclavage mourra rapidement ou instantanément [4].

Je rapprocherai volontiers aussi de cette croyance la coutume observée par Alice Werner dans l'Afrique centrale britannique. Une vieille femme portait autour du cou un ornement en ivoire, creux, long d'environ 3 pouces et ayant la forme d'une cheville ronde, pointue au sommet, avec un léger rétrécissement permettant de le suspendre. Cet objet, qui répond exactement aux ivoires égyptiens, était appelé, par cette femme, sa vie ou son âme. Naturellement, elle ne voulait pas s'en séparer : un colon chercha en vain à le lui acheter [5].

[1] Petrie, *Naqada*, pl. lxi, 34 et 35 ; pl. lxiv, 81, et pp. 19, 21 et 47.

[2] Price, Hilton, *Two objects from Prehistoric Tombs*, dans la *Zeitschrift für ägyptische Sprache*, XXXVII, 1899, p. 47 et fig.; *Notes upon some Praedynastic and Early Dynastic Antiquities from Egypt in the Writer's Collection*, dans l'*Archæologia*, LVI, 1899. (Tirage à part, p. 2 et fig. 1.)

[3] Petrie, *Naqada*, p. 47; *Diospolis*, p. 21.

[4] Frazer, *the Golden Bough*, 2e éd., I, p. 279. Éd. française, I, p. 211.

[5] Frazer, *the Golden Bough*, 2e éd., III, p. 407 et note 4.

Bateaux.

Quelques tombes préhistoriques de Négadah contiennent des modèles de barques en terre, parfois décorées de peintures (fig. 141). Nous avons vu plus haut qu'on avait peint naïvement, sur le bord d'un de ces bateaux, des petites figures humaines représentant les rameurs [1]. L'équipage était aussi parfois figuré par de petites statuettes en terre [2]. Les peintures des barques montrent,



FIG. 141. — MODÈLES DE BATEAUX EN TERRE ET EN IVOIRE.
Ashmolean Museum, à Oxford.

d'après M. Petrie, qu'il ne s'agit pas de bateaux construits en bois, mais plutôt en bottes de roseaux ou de papyrus fortement serrées, pareils à ceux qui furent employés pendant toute la durée de l'histoire de l'Égypte [3]. Un spécimen, en albâtre, provenant des tombes royales d'Abydos montre clairement cette technique [4].

On a découvert des bateaux analogues dans les fouilles de

[1] PETRIE, *Naqada,* pl. XXXVI, 80, 81[a] et [b], pp. 13, 41; pl. LXVI, 1, et p. 48.— DE MORGAN, *Recherches sur les Origines,* II, p. 91 et fig. 235-237, p. 90.

[2] SCHAEFER, *neue Altertümer der « new race » aus Negadah,* dans la *Zeitschrift für ägyptische Sprache,* XXXIV, 1896, pp. 159 et 161, fig.

[3] ERMAN, *Ægypten und ägyptisches Leben im Altertum,* pp. 635 et suiv.

[4] PETRIE, *Abydos,* I, pl. IX, 4.

El Amrah [1] et d'Abydos [2]. Enfin, les représentations de bateaux sont fréquentes dans la grande trouvaille d'ivoires de Hiéraconpolis. Un des spécimens rappelle étrangement la forme des gondoles vénitiennes [3] (fig. 141). La présence, en, ces divers endroits, de

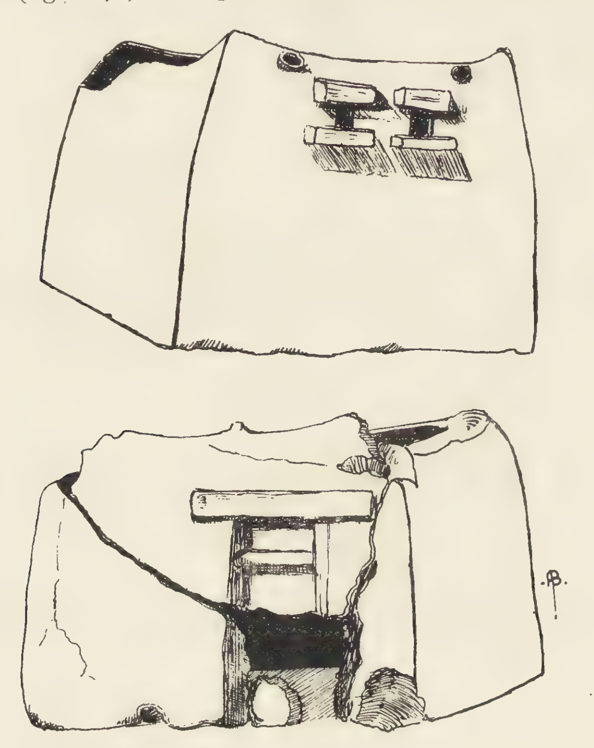


FIG. 142. — MODÈLE DE MAISON EN TERRE.
Découvert à El Amrah.

bateaux en terre et en ivoire a une très grande importance. Nous aurons l'occasion d'y revenir avec plus de détails.

Maisons.

Un modèle de maison en terre, découvert à El Amrah, nous donne une idée des habitations des primitifs. On voit qu'elles étaient faites en terre battue, recouvertes vraisemblablement de

[1] MAC IVER and MACE, *El Amrah and Abydos,* pl. IX, 8, et p. 41.
[2] PETRIE, *Abydos,* II, pl. III, 20, et p. 24 (ivoire) ; VII, 89 et 90 et p. 26 (terre émaillée).
[3] QUIBELL, *Hierakonpolis,* I, pl. V et p. 6.

poutres en bois de palmier, noyées dans un lit d'argile. Une porte et deux fenêtres sont ménagées dans les parois, et la porte reproduit déjà les principales caractéristiques des stèles en forme de porte de l'Ancien Empire [1] (fig. 142).

Enceinte fortifiée.

Enfin, une tombe découverte à Diospolis a donné des fragments d'un modèle d'enceinte fortifiée, avec la représentation de deux hommes regardant par dessus la muraille [2] (fig. 143).

Sculptures en relief.

Nous avons terminé l'examen des principales pièces en rondebosse, et nous devons, à présent, étudier le dessin et la peinture chez les primitifs. Qu'il nous soit permis, cependant, de rappeler les sculptures en léger relief, décrites dans le chapitre sur l'Art ornementaire, reliefs sur les palettes en schiste, sur les manches de couteau, les fragments de meubles, les vases en terre et en pierre. Nous verrons, au chapitre suivant, que cette technique a été développée, dans une large proportion, dès les débuts de l'histoire de l'Égypte et qu'elle a produit des œuvres d'une puissance véritablement surprenante.

Dessin et peinture.

Les dessins et les peintures des primitifs nous sont déjà en grande partie connus ; nous en avons rencontré sur le corps, sur les palettes en schiste, sur les vases, principalement sur les poteries. Il ne nous reste, dans ce chapitre, qu'à examiner deux catégories de dessins : les *graffiti* gravés sur les rochers et les peintures d'une tombe préhistorique, découverte par M. Green non loin de Hiéraconpolis.

Graffiti.

Sur les rochers des montagnes libyques et arabiques, on a relevé, d'une façon malheureusement peu complète, une série de dessins d'hommes, d'animaux, de barques, d'un style identique à celui des marques de poteries et des peintures de poteries décorées [3]. On en

[1] Mac Iver, *a Prehistoric Cemetery at El Amrah in Egypt : Preliminary Report of Excavations,* dans *Man,* 1901, n° 40, p. 51, et fig. 1, p. 50. — Mac Iver and Mace, *El Amrah and Abydos,* pl. x, 1, 2 et 3, p. 42. — Voir, sur les maisons à l'époque primitive, Petrie, *the Sources and Growth of Architecture,* dans le *Journal of the Royal Institute of British Architects,* 3e série, VIII, 1901, pp. 341-343 et fig. 1-4.

[2] Petrie, *Diospolis,* pl. vi, B, 83, et p. 32 (Ashmolean Museum, à Oxford).

[3] Wiedemann, *les Modes d'ensevelissement dans la nécropole de Négadah et la question de l'origine du peuple égyptien,* dans de Morgan, *Recherches sur les Origines de l'Égypte,* II, p. 222, et note 1, où l'on trouve cités les ouvrages suivants : de Morgan, *loc. cit.,* I, pp. 162 et suiv. et fig. 487-492. — Golenis-

a tiré cette conclusion légitime qu'ils appartenaient également à l'époque primitive. Ces dessins sont fréquemment mêlés à des représentations accompagnées d'inscriptions hiéroglyphiques, et, parfois, il est d'une extrême difficulté d'établir une ligne de démar-



Fig. 143. — Modèle d'enceinte fortifiée.
Ashmolean Museum, à Oxford.

cation nette entre les *graffiti* primitifs et ceux d'une époque plus récente [1].

Dans certains cas cependant, le doute est impossible. Je citerai, comme particulièrement curieux à cet égard, des *graffiti* copiés par

cheff, *une Excursion à Bérénice*, dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XIII, 1890, pl. iv, 17, et pl. vii, 62. — Petrie, *Ten years' digging in Egypt*, 1881-1891. Londres, 2e éd., 1893, p. 75, fig. 57 : « to judge by the weathering of the rock, it seems probable that they were begun here long before any of the monuments of Egypt that we know. The usual figures are of men, horses, and boats, but there are also camels, ostriches and elephant to be seen ».

[1] Les *graffiti* primitifs peuvent être distingués de ceux de l'époque historique, grâce à la patine qui les recouvre. Voir Schweinfurth, G., *ægyptische Tierbilder als Kieselartefakte*, dans *die Umschau*, VII, 1903, p. 806 : « Diese Tierbilder versetzen uns im Geiste in jene Zeiten, da die Urbewohner von Aegypten und Nordwestafrika ähnliche Zeichnungen in die Felswände einkratzten, die in den Sandsteintälern Oberägyptens häufig angetroffen werden und von deren hohem Alter die bräunliche Patina Zeugnis ablegt, mit der die Linien bedeckt erscheinen, während datierte Inschriften aus der Zeit der 5. und 6. Dynastie (bei el Qab), die z. T. über die älteren hinweg eingeritzt wurden, aussehen als wären sie von gestern, wie prof. Sayce bezeugen kann ».

M. Legrain à Gebel-Hetematt [1] et qui ressemblent fort à ceux de Silsileh relevés par M. Petrie [2].

On trouvera, dans la figure 144, les principaux *graffiti* qui me semblent appartenir à la période primitive. L'analogie avec les marques de poteries représentées dans la figure 101 est particulièrement remarquable. Quelques-unes de ces figures d'animaux sont quadrillées, comme sur les poteries rouges à peintures blanches. Certaines représentations curieuses pourraient indiquer l'emploi du cheval. Il faudrait rapprocher cette remarque de la théorie de M. Zippelius à laquelle nous avons fait allusion plus haut.

Un de ces *graffiti* mérite une mention spéciale. Un personnage paraît lancer un harpon dans une peau d'animal vraisemblablement étendue sur le sol ; un autre harpon y est déjà enfoncé. J'y vois une représentation analogue à celle d'une tablette en ivoire, découverte dans la tombe du roi Den-Setui de la Ire dynastie [3].

Dans le Wady-Hammanat, la grande voie unissant la vallée du Nil au rivage de la mer Rouge, M. Golenischeff a relevé quelques *graffiti* qui semblent appartenir également aux primitifs, notamment des représentations de l'autruche et même d'un homme chassant l'autruche au lasso. Citons aussi une barque, bien qu'elle ne soit pas absolument identique aux bateaux primitifs et qu'elle doive, peut-être, être attribuée à l'Ancien Empire [4]. Les carrières de Silsileh ont donné également un grand nombre de *graffiti* analogues : personnages, barques, animaux, etc. [5]. Citons enfin les graffiti de El Kab, et tout spécialement une barque identique à celles de la tombe d'Hiéraconpolis, dont nous allons nous occuper dans un instant [6] (fig. 145).

Il est à peine nécessaire de rappeler qu'on a découvert des

[1] de Morgan, *Recherches sur les Origines de l'Égypte*, I, fig. 487, p. 162.

[2] Petrie, *Ten years digging in Egypt*, p. 75, fig. 57.

[3] Petrie, *Royal Tombs of the earliest dynasties*, II, pl. vii, 11 ; *Abydos*, I, pl. xi, 8.

[4] Golenischeff, *Inscriptions du Ouady Hammamat*, dans les *Mémoires de la Section orientale de la Société impériale russe d'archéologie* (en russe), II, 1887, pl. v, 1-3, et pl. xiii.

[5] *Antiquities in Egypt, Prehistoric rock drawings*, dans *the Graphic*, 1898, 1er janvier, fig. 7, avec 4 photographies.

[6] Green, *Prehistoric Drawings at El Kab*, dans les *Proceedings of the Society of Biblical Archæology*, XXV, 1903, pp. 371-372 avec pl. et fig.



Fig. 144. — Graffiti relevés sur les rochers dans la Haute Égypte.

Les trois dessins du bas sont empruntés aux représentations du Sud Oranais.

graffiti analogues chez les peuples les plus divers, aussi bien chez les Australiens [1] que chez les Boschimans [2], ou même dans les cavernes préhistoriques de France [3]. La ressemblance la plus frappante se remarque entre les *graffiti* égyptiens et ceux du

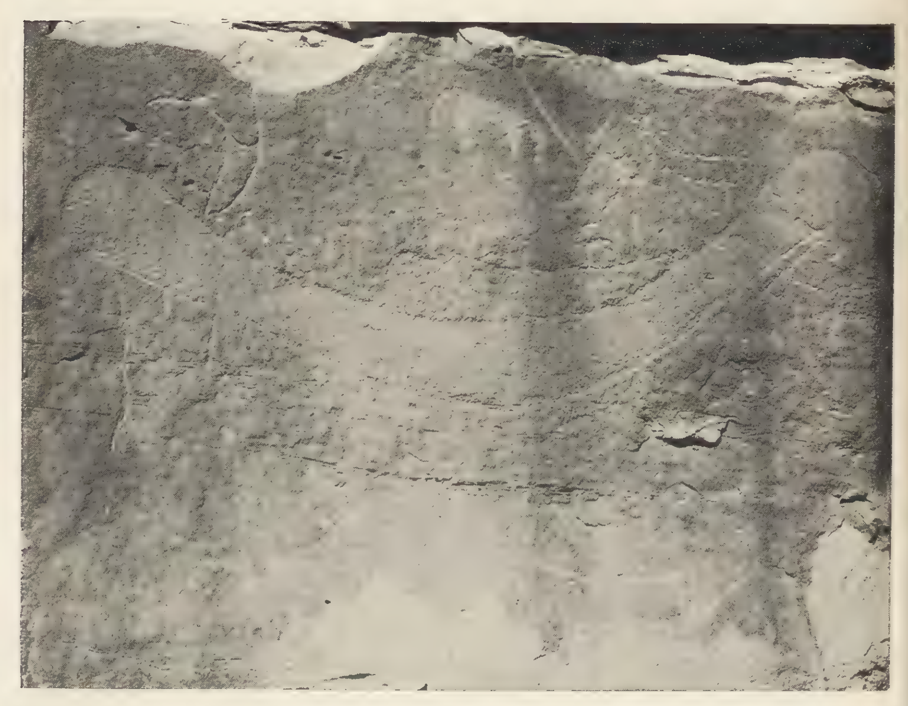


Fig. 145. — Gravure préhistorique d'un Bateau a El-Kab [4].

Sud oranais. Ici, il y a identité à peu près absolue. La comparaison, étendue aux dessins gravés sur les vases (fig. 101), est véritablement surprenante, et nous y voyons une nouvelle

[1] Grosse, *les Débuts de l'Art*, pp. 125 et suiv.

[2] Grosse, *les Débuts de l'Art*, pp. 138 et suiv. et pl. iii. — Christoll, Fred., *au Sud de l'Afrique*. Paris 1897. Compte rendu dans *l'Anthropologie*, XI, 1900, pp. 78 et suiv.

[3] Voir, entre autres, Capitan, L., et H. Breuil, *les Gravures sur les parois des grottes préhistoriques, la grotte de Combarelles*, dans la *Revue de l'École d'anthropologie de Paris*, xii, 1902, pp. 33-46.

[4] Cliché prêté par la Société d'archéologie biblique de Londres.

preuve de l'étroite connexion entre les primitifs égyptiens et les Lybiens [1].

M. Zaborowski a cherché à démontrer que ces *graffiti* constituaient « les formes embryonnaires » de l'écriture hiéroglyphique [2]. Ce que nous avons dit plus haut au sujet des hiéroglyphes primitifs a suffi, probablement, à montrer combien cette explication est peu fondée.

Tombe peinte de Hiéraconpolis.

Les *graffiti,* dont les plus anciens peuvent remonter à la période paléolithique, se rapprochent davantage des marques de poteries qui, comme nous l'avons vu précédemment, se rencontrent surtout gravées sur les vases rouges à bord supérieur noir et les vases rouges brillants *(back topped* et *red polished).* C'est plutôt aux scènes des vases décorés *(decorated)* que nous devons comparer les peintures découvertes par M. Green, en 1899, dans une tombe préhistorique, à Hiéraconpolis [3]. Au cours de la seconde saison de fouilles en cette localité, un ouvrier habitant les environs rapporta qu'à l'extrémité sud-est du cimetière préhistorique, il y avait des murs avec des traces de peinture. La tombe avait, malheureusement, été pillée deux ou trois années auparavant, mais elle contenait cependant suffisamment de poteries jugées sans valeur par les pillards pour qu'on pût l'attribuer, approximativement au moins, à la date de succession 63 [4].

La tombe était entièrement construite en briques recouvertes d'une couche de mortier argileux d'une épaisseur de 5 millimètres. Sur les murs, on avait étendu de l'ocre jaune ou du lait de chaux. Une partie seulement de ces murs avait été décorée et, actuellement, une seule des parois, heureusement la plus longue, a conservé d'une façon suffisamment complète sa décoration [5]. La partie

[1] Bonnet, *les Gravures sur roches du Sud Oranais,* dans la *Revue d'ethnographie,* VIII, 1889, pp. 149-158 et fig. Comparez fig. 6 avec notre fig. 101 ; p. 155 : « quelques personnages ont les bras levés dans l'attitude de l'admiration ou de la prière ». — Gsell, *les Monuments antiques de l'Algérie,* I. Paris, 1901, pp. 41-54 et fig. 10-14. Le disque du bélier, fig. 13, p. 46, pourrait être comparé à notre fig. 101, Am 19.

[2] Zaborowski, *Origines africaines de la civilisation de l'ancienne Égypte,* dans la *Revue scientifique,* 4e série, XI, 1899, pp. 293-294.

[3] Quibell and Green, *Hierakonpolis,* II, pp. 20 et suiv. et pl. LXXV-LXXVIII.

[4] Quibell and Green, *Hierakonpolis,* II, p. 54 ; note, par le professeur Petrie.

[5] Quibell and Green, *Hierakonpolis,* II, p. 21 et pl. LXVIII.

inférieure avait été peinte en bleu noir sur une hauteur d'environ 27 centimètres. Ce soubassement était séparé des scènes par une ligne d'ocre rouge, d'une largeur de 2 centimètres environ. La copie de ces représentations précieuses a été extrêmement difficile, le mur étant endommagé par l'action du temps et par le travail furtif des pillards, et l'on ne saurait être assez reconnaissant à M. Green du soin qu'il a apporté à l'exécution de cette tâche.

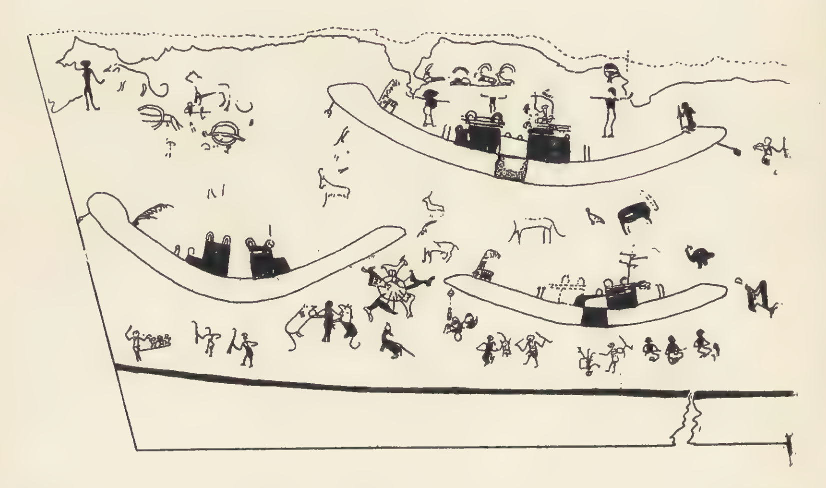


Fig. 146 a. — Représentations diverses peintes sur les murs d'une Tombe a Hiéraconpolis.

Ce qui, en plusieurs endroits, vint compliquer son travail, c'est que l'artiste primitif, qui faisait son esquisse en rouge, l'avait parfois effacée, non sans teinter de rouge le fond jaune sur lequel il dessinait à nouveau l'image. Étudiant attentivement tous les détails, M. Green est arrivé à cette conclusion, fort importante, qu'il ne semble pas qu'on ait cherché à placer les figures dans un ordre défini ; on a disposé les différentes scènes là où on trouvait place pour les installer, après avoir terminé les dessins plus grands, tels que les bateaux.

Examinons maintenons, d'un peu près, ces représentations (fig. 146).

Barques. La première chose qui nous frappe, ce sont six grandes barques qui occupent la majeure partie de la paroi, et qui nous rappellent

les dessins de barques des poteries décorées, ainsi que les modèles en terre cuite dont il a été question précédemment. Ce qui les distingue des barques peintes sur les poteries, c'est que nous n'y trouvons plus ces traits parallèles qui, partant du bord inférieur, descendent verticalement. A l'avant, nous remarquons le câble qui sert à attacher la barque au rivage ; sur le pont, des palmes ombragent une petite construction. Au centre du bateau, deux constructions légères font office de cabines. On voit, dans l'une



Fig. 146 b. — Représentations diverses peintes sur les murs d'une Tombe a Hiéraconpolis.

des images, la cabine d'arrière surmontée d'un poteau, sorte de petit mât, auquel sont attachés des emblèmes. Ceci se rencontre également dans les dessins de barques des poteries décorées. A l'arrière d'une des barques, un personnage est assis maniant une longue rame, terminée par une palette ovale servant de gouvernail.

Comme nous avons étudié, jusqu'à présent, tous les documents relatifs aux barques, nous pouvons parler d'une objection assez grave qui a été faite à ce sujet et qui est, je pense, réfutée par les documents découverts successivement.

Se basant sur les dessins de barques des poteries décorées publiées par MM. de Morgan et Petrie, ainsi que sur les spécimens du British Museum et de l'Ashmolean Museum, à Oxford, M. Cecil Torr pensait que « les longues lignes courbes, qui ont été considérées comme représentant des navires, sont, en réalité, l'indication d'un rempart ; que les lignes droites plus courtes, qua-

lifiées de rames, indiquent une sorte de glacis ; que la lacune qui s'observe dans cette rangée indique le sentier par lequel on accédait au rempart ; enfin, que les objets qualifiés de cabines ne sont autre chose que de petites tourelles placées des deux côtés de l'entrée du rempart » [1].

M. Loret a repris l'argumentation de M. Cecil Torr, mais en en modifiant quelque peu les conclusions. « Je crois, dit-il, que ces prétendus navires représentent, avec moins d'adresse dans le dessin et plus de gaucherie dans la perspective, la même chose que le signe . La courbe représenterait une partie du pourtour du *Kôm* [2], tout ce qu'un spectateur placé en face peut saisir d'un seul coup d'œil ; les traits figureraient une palissade, interrompue devant une porte s'ouvrant entre deux édifices fortifiés. La présence des palmiers sur le talus s'expliquerait tout naturellement, ainsi que l'étendard surmonté de l'emblème ou *totem* de la tribu habitant le Kôm » [3].

Quelques-uns des arguments sur lesquels s'appuyaient ces savants étaient extrêmement sérieux, et il ne nous sera pas inutile de les résumer ici, en les réfutant dans la mesure du possible.

Un fait important est à noter tout d'abord : c'est la découverte du dessin sur un vase, d'une barque à voile (fig. 83), dont la forme générale se rapproche fortement d'une des représentations de la tombe de Hiéraconpolis [4].

MM. Torr et Loret objectaient que, si on trouve des gazelles et des autruches au dessus et au dessous de ces prétendus navires, jamais on ne rencontrait des poissons ou des animaux aquatiques.

Il nous suffira, à cet égard, de renvoyer à notre figure 76, où l'on verra une barque entourée d'hippopotames, de crocodiles et de poissons.

[1] Cecil Torr, *sur Quelques Prétendus Navires égyptiens*, dans l'*Anthropologie*, IX, 1898, p. 35.

[2] *Kôm* ou *Tell :* butte, monticule, tertre.

[3] Loret, V, *le Mot* . Paris, 1902, p. 7. (Extrait de la *Revue égyptologique*, X.)

[4] Comparez l'hiéroglyphe de la barque dans Lepsius, *Denkmäler*, II, 18, où la proue est relevée bien au dessus de la cabine. — Voir Steindorff, *eine neue Art ägyptischer Kunst*, dans *Aegyptiaca. Festschrift für Georg Ebers*, p. 125.

« On n'y voit jamais figurer de rameurs, disaient-ils, et les traits verticaux ou obliques, s'ils représentaient des rames, devraient partir de la ligne supérieure de la coque, et non de la partie inférieure ».

En effet, les rameurs ne sont pas représentés ; mais, comme nous venons de le dire, sur une des barques de la tombe de Hiéraconpolis se trouve un matelot manœuvrant le gouvernail. De plus on pourrait admettre, sans que cela prouvât rien contre l'identification de ces dessins, que les traits verticaux ne sont pas des rames. Déjà, M. de Morgan était tenté de les considérer plutôt comme des engins de pêche [1]. Ce qui est plus important, c'est de retrouver ces traits, comme l'a fait M. Petrie, dans des représentations égyptiennes, où il est impossible de douter qu'il s'agisse d'une barque. En effet, dans une des salles du temple de Seti Ier, à Abydos, on voit un dessin très soigné de la barque du dieu Sokaris, et la proue, qui se relève fortement, est précisément ornée d'une série de lignes rappelant celles que nous trouvons sur les barques primitives [2]. Chose curieuse, la barque sacrée a trois rames à larges palettes, servant de gouvernail, telles qu'on les voit sur une représentation préhistorique [3]. Le temple de Denderah nous montre également une barque du dieu Sokaris, d'une époque plus récente, où les traits qui nous occupent ont presque tous disparu [4]. Quant aux branches de palmier placées à l'avant, elles ombragent la place où s'assied le pilote [5].

Enfin, dans les emblèmes placés sur un poteau au dessus de la cabine d'arrière, il faut voir, avec MM. Petrie et de Morgan, des signes indiquant soit le propriétaire du bateau, soit la tribu, soit le port d'attache [6]. M. Petrie rappelle, à ce sujet, l'histoire que nous raconte Strabon, d'une enseigne de navire perdue

[1] DE MORGAN, *Recherches sur les Origines,* II, p. 91.

[2] PETRIE, *Archæological Notes,* dans CAULFEILD, *the Temple of the Kings at Abydos.* Londres, 1902, pp. 15 et 16 et pl. VI.

[3] Voir figure 83.

[4] MARIETTE, *Denderah,* IV, pl. 64 (d'après Petrie).

[5] PETRIE, *Naqada,* p. 48. — BUDGE, *History of Egypt,* I, pp. 71 et suiv., où la question des barques est complètement discutée. — DE MORGAN, *Recherches sur les Origines,* II, fig. 240-246 et p. 92. L'auteur croit plutôt qu'il s'agit du signe de la tribu à laquelle appartenait le propriétaire de la barque.

[6] DE MORGAN, *Recherches sur les Origines,* II, p. 93 et fig. 247-264.

dans la mer Rouge, et qui, exposée sur la place du marché à Alexandrie pour être identifiée, fut reconnue par un marin de Gadès (fig. 147).

Animaux. Dans l'espace laissé libre par les barques, on a représenté diverses figures principalement relatives à la chasse aux animaux sauvages, qui sont pris au lasso ou capturés dans un piège en forme de roue. Les animaux pris au piège sont des gazelles d'espèces différentes (fig. 148), et cette représentation rappelle le décor d'une coupe découverte par M. Mac Iver à El Amrah, actuellement conservée à l'University Museum, à Oxford [1]. Dans la partie supérieure de la paroi, à gauche, un homme, brandissant une massue,

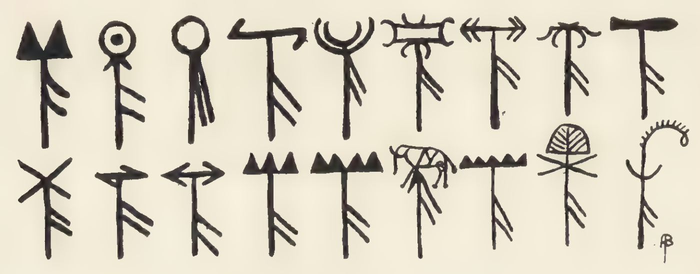


Fig. 147. — Enseignes des barques primitives.
D'après de Morgan.

attaque un lion (?) ; un autre personnage tire de l'arc. Plus loin, des antilopiens d'espèces diverses, qu'il serait imprudent de vouloir déterminer exactement, sont répartis de-ci de-là, ainsi que des oiseaux, dont peut-être une outarde. On serait fort tenté de reconnaître, dans les figures de droite, des équidés, ce qui concorderait parfaitement avec les observations que nous avons eu l'occasion de faire précédemment.

Hommes. Sur une des barques, au dessus de la cabine d'arrière, se trouvent deux petits personnages assez grossièrement esquissés. Au dessus de la barque, trois femmes sont debout, dans le champ, les bras levés dans la pose caractéristique de la danse.

Les scènes les plus intéressantes sont dessinées sous les barques, dans la rangée immédiatement supérieure au soubassement peint. A gauche, nous voyons un homme, tenant en main le lien qui sert

[1] Mac Iver and Mace, *El Amrah and Abydos*, pl. xv, 17.

à garrotter trois personnages accroupis et s'apprêtant à fracasser de sa massue la tête de ses captifs. C'est là une représentation importante qui nous donne le prototype des monuments de l'Ancien Empire, tels les bas-reliefs de Wadi Magarah au Sinaï, où le roi d'Égypte brandit son casse-tête au dessus d'un ennemi vaincu. Devant ce groupe s'avancent deux personnages tenant en main le sceptre qui, à l'époque historique, est l'insigne des divinités et du



FIG. 148. — GAZELLES PRISES AU PIÈGE ET REPRÉSENTATIONS RELIGIEUSES (?).
Tombe peinte de Hiéraconpolis.

roi, et n'apparaît, en dehors de cet emploi, que dans les mains de bergers [1].

Immédiatement après, on rencontre un groupe bizarre composé d'un homme debout, tenant au cou deux lions (?) qui se dressent sur les pattes de derrière. Nous avons parlé déjà d'une figure analogue gravée sur des ivoires découverts dans le temple de Hiéraconpolis (fig. 98). Il est difficile de ne pas reconnaître dans ce

[1] SCHEIL, V., *Tombeaux thébains, le Tombeau d'Apoui,* dans les *Mémoires publiés par les membres de la Mission archéologique française du Caire,* V, p. 610 et pl. II.

groupe une scène religieuse, surtout lorsqu'on le rapproche des représentations analogues du monde égéo-crétois.

Continuant à droite l'examen de la paroi, nous voyons une antilope prise au lasso (le chasseur a disparu), puis un homme qui semble dépecer de ses mains une autre antilope couchée sur le sol, les pattes liées, dans la pose qui nous est connue déjà grâce à deux pièces découvertes à Hiéraconpolis et à Abydos. Ne peut-on reconnaître ici la prise au lasso de la victime, comme Séti Ier la représentait à Abydos [1], et le dépeçage de l'animal probablement devant un symbole religieux ? Il est difficile de reconnaître exactement ce qui se trouve devant le sacrificateur. Je serais fort tenté d'y voir un pilier, ce qui confirmerait une hypothèse que j'ai émise dans un travail antérieur [2] (fig. 147).

A la suite de cette scène de dépeçage, on trouve les deux groupes de combattants que nous avons déjà reproduits plus haut (fig. 26), et trois femmes (?) accroupies sur le sol.

Signalons enfin, sur un autre mur de la même tombe, deux figures d'hommes en marche, d'une facture déjà plus avancée. Le premier porte distinctement l'étui cachant les parties génitales ; tous deux tiennent un bâton courbé au sommet, ainsi que le sceptre fourchu à la base [3].

Voici maintenant quelques indications au sujet des couleurs employées. Le fond est, nous l'avons déjà dit, ocre jaune ou blanc. « Les noirs sont bleu-noirs, et il ne semble pas que ce soit du charbon pilé. A l'exception d'un des bateaux, tous ont été peints en une couleur blanche, sur laquelle on a étendu une couche de vert

[1] Mariette, *Fouilles exécutées en Égypte, en Nubie et au Soudan.* Paris, 1867, II, pl. 50. En comparant le texte d'Ounas, 423, et Teti, 242, avec ces scènes, je serais tenté d'y reconnaître la *course de l'Apis* citée sur le monument de Palerme. — Voir Maspero, Compte rendu de Pellegrini, *Nota supra una Iscrizione Egizia del Museo di Palermo,* dans la *Revue critique,* 1899, p. 4. — Naville, *la Pierre de Palerme,* dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes,* XXV, 1903, p. 71. — Schaefer, *ein Bruchstück altägyptischer Annalen.* Berlin, 1902, pp. 21 et 23.

[2] Capart, *la Fête de frapper les Anou,* dans la *Revue de l'Histoire des Religions,* XLIII, 1901, pp. 266-267. — Spiegelberg, *der Stabkultus bei den Aegypten,* dans le *Recueil des travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes,* XXV, 1903, p. 190, note 3.

[3] Quibell and Green, *Hierakonpolis,* II, pl. lxxix.

brillant, granuleux, probablement de la poudre de malachite. Le bateau, à proue élevée et à poupe relativement basse, fait exception et est peint en bleu-noir. Le contour des figures avait été dessiné, d'abord, en ocre rouge ; le blanc des vêtements a parfois dépassé ce tracé. Les yeux sont formés par un gros morceau de blanc faisant tache ; la pupille est représentée par un point bleu-noir »[1].

But des peintures et graffiti.

Si nous cherchons à résumer, en quelques mots, les scènes que les peintures et les graffiti nous ont fait connaître, nous dirons que l'on rencontre des représentations de chasse, de navigation et peut-être, comme à Hiéraconpolis, des scènes religieuses. Rappelons que, sur les poteries décorées, nous n'avons trouvé, indépendamment des motifs skéiomorphes, que des représentations analogues.

Pourquoi l'Égyptien primitif gravait-il de telles scènes sur les rochers ou les dessinait-il sur les parois des tombes ou sur des vases en terre ? Obéissait-il à un véritable besoin esthétique ?

La question a été récemment résolue, en partie du moins, dans un article important de M. Salomon Reinach sur *l'Art et la magie à propos des peintures et des gravures de l'âge du renne*[2]. Les documents égyptiens primitifs apportent, croyons-nous, des renseignements précieux à cet égard, et peut-être ne sera-t-il pas sans intérêt de nous y arrêter quelque peu.

Voici comment s'exprime M. Salomon Reinach à propos de l'art des cavernes : « J'ai constaté, d'abord, ce qu'on avait observé depuis longtemps, que les motifs empruntés au monde animal sont de beaucoup les plus nombreux, puis, ce qui me paraît nouveau, que les animaux représentés sont, à titre exclusif, ceux dont se nourrit un peuple de chasseurs et de pêcheurs. Ces animaux-là étaient *désirables,* tandis que les autres ne l'étaient point ; ils étaient *undesirable,* suivant un mot anglais dont nous n'avons pas l'équivalent. Les *undesirable animals* comprenaient les grands félins, tels que le lion et le tigre, l'hyène, le chacal, le loup, les diverses variétés de serpents, etc. De cette constatation découle une conséquence importante, à savoir que les troglodytes, en dessinant, en peignant ou en sculptant, n'ont pas seulement cherché à occuper leurs loisirs ou à fixer leurs souvenirs visuels pour faire

[1] Quibell and Green, *Hierakonpolis,* II, p. 21.
[2] Dans l'*Anthropologie,* XIV, 1903, pp. 257-266.

admirer leur adresse à leurs compagnons. Le choix sévère qui a présidé à leur activité d'artistes implique, pour cette activité elle-même, des causes moins banales que celles alléguées jusqu'à présent. Ils savaient ce qu'ils faisaient et pourquoi ils le faisaient ; ce n'étaient pas des rêveurs et des oisifs, gravant ou peignant n'importe quelle silhouette familière suivant leur inspiration du moment ».

Se servant alors des données de l'ethnographie, le savant français rappelle les principes fondamentaux de la magie, tels que les beaux travaux de Frazer les ont établis. Dans la magie, deux idées très simples et très logiques servent de base à toutes les cérémonies, à toutes les manipulations : la première, c'est que « le semblable produit le semblable ou que l'effet ressemble à la cause qui le produit »; la deuxième, « que les choses qui ont été jadis en contact et ont cessé de l'être continuent à avoir l'une sur l'autre la même influence que si leur contact avait persisté » [1]. Dans le premier cas, nous avons la magie imitative, dans le second la magie sympathique. La magie imitative consistant à représenter un être, un objet ou une action dans le but de donner naissance à l'être représenté, à l'objet, ou de provoquer l'action imitée, peut être, parfois, indépendante de la magie sympathique; au contraire, la magie sympathique est toujours combinée avec la magie imitative.

Dans le cas qui nous occupe, la distinction n'est pas aisée, au point de vue de la mentalité primitive tout au moins. Quand nous parlons de dessiner la figure d'un animal pour faire naître cet animal ou agir sur lui, nous croyons bien faire de la magie imitative, et cependant, pour le primitif, il n'en est rien. En effet, si la représentation a de l'influence sur l'être représenté, c'est précisément par le fait que cette représentation est quelque chose d'émané de cet être, absolument comme le pourrait être son reflet dans un miroir ou dans l'eau. « Une des conséquences de cette idée inspire aux hommes la crainte d'être représentés en effigie, crainte très répandue et dont certaines religions ont tenu compte en interdisant de peindre ou de sculpter la figure humaine » [2].

[1] Frazer, *the Golden Bough,* 2e éd., I, p. 9; éd. française, p.4.

[2] Reinach, *loc. cit.,* p. 260. — Frazer, *the Golden Bough,* 2e éd., I, pp. 295-297; éd. française, pp. 227-229.

Ces idées générales sur les principes fondamentaux de la magie chez les primitifs auraient besoin d'être développées; mais cette étude pourrait nous entraîner loin de notre sujet. Je me permets donc de renvoyer au livre magistral de Frazer [1], en priant le lecteur de m'excuser si je ne puis exposer, d'une façon plus complète, les preuves de mes affirmations.

Les primitifs français, d'après M. Salomon Reinach, auraient donc dessiné et gravé sur les parois des cavernes des figures d'animaux désirables, dans le but de se les procurer de la sorte ou d'en multiplier l'espèce. « C'était l'expression d'une religion très grossière, mais très intense, faite de pratiques magiques ayant pour unique objet la conquête de la nourriture quotidienne » [2].

Une confirmation intéressante de cette manière de voir a été apportée par les recherches de MM. Spencer et Gillen parmi les tribus aborigènes du centre de l'Australie. « Ces tribus, raconte M. Reinach, célèbrent périodiquement une cérémonie appelée *intichiuma*, différente, selon les divers clans, et dont le but direct est de multiplier l'espèce animale ou végétale, qui est le *totem* du clan. Décrivant les cérémonies du clan de l'*ému*, ils (MM. Spencer et Gillen) racontent que certains indigènes répandent leur propre sang sur une surface de 3 mètres carrés jusqu'à ce que le sol en soit bien imprégné. Une fois le sang séché, on prend de la terre de pipe, de l'ocre jaune et du charbon de bois, puis, sur l'aire rougie par le sang, on peint l'image sacrée de l'*ému* totem, avec des cercles jaunes et noirs qui représentent les œufs de l'oiseau, soit avant, soit après la ponte. C'est autour de cette image que les hommes du clan viennent s'accroupir et chanter en chœur, pendant que le chef ou maître de la cérémonie leur explique les détails du dessin. Étant donné le but de ces rites, nous avons ici un exemple incontestable de l'emploi magique d'une image peinte pour favoriser la multiplication du modèle » [3].

Parfois, ces peintures sont faites sur des parois de rochers en des endroits qui sont strictement *tabous* pour les femmes et les enfants. Parmi ces représentations, on remarque des animaux, des têtes

[1] Frazer, *the Golden Bough*, 2e éd. 3 vol. Londres, Macmillan, 1900.

[2] Reinach, *loc. cit.*, p. 265.

[3] Reinach, *loc. cit.*, p. 262.

humaines, des empreintes de pas de femmes de l'époque mythologique des Australiens du centre [1].

« Assurément, dit M. Reinach, il y aurait de la témérité à postuler, pour les troglodytes de l'époque du renne, des cultes totémiques identiques à ceux des Aruntas de l'Australie actuelle ; mais, à moins de vouloir renoncer à toute tentative d'explication, il est plus raisonnable de chercher des analogies chez les peuples chasseurs d'aujourd'hui que chez les peuples agriculteurs de la Gaule ou de la France historique. Or, la représentation d'animaux comestibles au fond de nos grottes, à l'exclusion, comme je l'ai déjà dit, des carnassiers, s'expliquerait fort bien si l'état religieux des troglodytes avait été semblable à celui des Aruntas étudiés par MM. Spencer et Gillen » [2].

Les primitifs égyptiens, avec les multiples manifestations artistiques que nous avons étudiées dans les pages précédentes, permettent-ils de maintenir ou de renverser cette théorie ? Pourrons-nous dire, en terminant ce chapitre, que les représentations des primitifs égyptiens « s'expliqueraient fort bien si leur état religieux avait été semblable à celui des Aruntas » ?

La patine qui recouvre les *graffitti* des rochers de la Haute Égypte témoigne de l'âge reculé auquel il faut les rapporter : on y voit, comme nous l'avons dit, principalement des représentations d'animaux et de barques. Elles auraient pour but de favoriser les chasses des primitifs et, peut-être, de donner à la tribu une nombreuse flottille pour les expéditions de pêche, ou même pour les expéditions guerrières. Les tribus de chasseurs nomades pouvaient se déplacer facilement dans la vallée du Nil, à condition d'être en possession d'une flottille. Ces barques, peut-être, également avaient un rôle religieux et servaient dans des cérémonies magiques [3]. Rap-

[1] SPENCER et GILLEN, *the Native Tribes of Central Australia.* Londres, 1899, fig. 124 et 132. Voir, au sujet des cérémonies de l'*intichiuma,* le travail de DURKHEIM, E., *sur le Totémisme,* dans l'*Année sociologique,* V, 1902, pp. 82-121. Compte rendu par S. REINACH dans l'*Anthropologie,* XII, 1902, pp. 664-669.

[2] REINACH, *loc. cit.,* p. 263.

[3] Voir le curieux article de SALOMON REINACH, *le Navire du choléra,* dans l'*Anthropologie,* XIII, 1902, p. 788. G. A. DORSEY, *the Dwamish Indian Spirit Boat and its use,* dans le *Free Museum of Science and Art. Department of Archeology, University of Pennsylvania, Bulletin,* III, 1902, p. 227 avec 5 pl. Compte rendu par le Dr L. L[aloy], dans l'*Anthropologie,* XIV, 1903, pp. 349-351.

pelons, à ce sujet, que les divinités égyptiennes étaient fréquemment représentées dans des barques et que les barques sacrées jouent un grand rôle dans la religion égyptienne [1]. Il est permis de supposer que, dans certaines circonstances, les tribus se rendaient à des endroits réservés au culte, de même que les Australiens célèbrent l'*intichiuma* en certaines localités, toujours les mêmes [2]. Les auteurs grecs nous racontent encore que des barques nombreuses, chargées de populations entières, allaient à Bubaste pour célébrer les fêtes de la déesse [3].

Les idées de tous les peuples primitifs sur la mort permettent aisément de comprendre pourquoi on gravait sur les parois des tombeaux, des scènes analogues ou identiques à celles que l'on trouve sur les rochers et dont le but tient de la magie. Si les vivants multiplient les peintures ou les sculptures d'animaux

M. Salomon Reinach cite une barque en ivoire de l'époque préhistorique, appartenant à une collection privée de Munich, et dans laquelle, au lieu d'hommes assis, il y a des oiseaux. Il ajoute : « Je me suis souvent demandé si sur les vases à barques, publiés par M. de Morgan, où M. Cecil Torr a voulu reconnaître des parcs à autruche, il ne s'agirait pas de barques funéraires où les grands oiseaux représenteraient les morts. Le rôle joué par l'œuf d'autruche dans les anciennes religions de l'Orient serait en faveur de mon hypothèse ; j'ajoute que, sur les vases en question, les personnages humains peuvent être interprétés comme des pleureurs ou des pleureuses. Je dois dire, toutefois, que les autruches ne paraissent pas *dans* les bateaux, mais *au dessus,* ce qui ne se comprend guère, d'ailleurs, quelque explication que l'on adopte de ces sujets ». Compte rendu de Weicher, *der Seelenvogel in der alten Litteratur und Kunst.* Leipzig, 1902, dans la *Revue archéologique,* 1903, II, pp. 378-379.

Je rappellerai que la barque du dieu Sokaris, dont il a été question précédemment, a la proue ornée de figures d'oiseaux. Je pense que, si l'on voit les autruches et les gazelles au dessus comme au dessous des barques, c'est parce que l'artiste a distribué les figures dans l'espace resté vide après le dessin des figures principales.

Au sujet du rôle joué par l'œuf d'autruche, j'ajouterai à ce que j'ai dit dans le chapitre sur la parure la remarque de Wilkinson : « Wilkinson infers that they (the ostrich eggs) were suspended in the temples of the Egyptians, as they still are in the churches of the Copts ». Marshall, James, *Some Points of ressemblance between ancient nations of the East and West,* dans les *Proceedings of the Society of Biblical Archæology,* XIV, 1891-1892, p. 6.

1 Voir, par exemple, Lefébure, *Rites égyptiens. Construction et protection des édifices,* pp. 86 et s.

2 Spencer et Gillen, *loc. cit.,* fig. 24, p. 171 et fig. 33, p. 195.

3 *Hérodote,* II, 60. — Voir Wiedemann, *Herodots zweites Buch mit sachlichen Erläuterungen.* Leipzig, 1890, pp. 253 et s.

utiles et représentent des barques, dans un but utilitaire, le mort qui vit, lui, dans la tombe, d'une vie à peine différente de celle des vivants, désire également bénéficier du résultat de ces représentations.

Les tombes primitives en Égypte étaient extrêmement petites et pouvaient à peine contenir le cadavre accroupi. Les parois n'auraient donc pu suffire à la représentation des scènes nécessaires au mort. Aussi les dessinait-on sur les flancs des poteries qui renferment les provisions du mort, et c'est pourquoi tant de vases sont décorés de peintures de barques et d'animaux. Les plantes qu'on y voit également et dont nous avons déjà fait mention, sont l'aloès, qui est cultivé en pot et a conservé, jusqu'aujourd'hui, en Égypte, sa propriété d'écarter le mauvais œil. Quant aux scènes de danses que nous avons cru reconnaître, elles s'expliquent par le rôle funéraire et magique des danses primitives. Nous en parlerons dans un chapitre spécial.

Certaines figures de la tombe peinte de Hiéraconpolis confirmeraient davantage le caractère religieux de ces représentations si, comme nous le croyons, elles reproduisaient des cérémonies du culte [1].

Lorsque l'Égypte pharaonique nous apparaît dans les peintures et les sculptures des tombeaux de l'Ancien Empire, il semble que peu de chose soit changé. Ce sont toujours des figures d'animaux qui se répètent, ainsi que des scènes de navigation. Ici, plus de doute possible, nous sommes certains de la raison d'être de ces représentations. Elles ont uniquement pour but de procurer au défunt la réalisation des objets gravés sur les murs de la tombe. Les formules religieuses qui accompagnent les scènes nous montrent l'Égyptien des temps historiques employant, pour s'assurer après la mort une existence paisible et heureuse, des moyens magiques qui ne sont, en réalité, que le développement des procédés mis en œuvre par les primitifs.

L'explication des nombreuses sculptures primitives est identique.

Nous avons mentionné des modèles de barques ainsi que des figurines d'animaux. On pourrait trouver, à cet égard, une objec-

[1] Au sujet du culte du pilier 𓊽, je suis frappé du rôle fréquent du pieu dans les cérémonies des Australiens. — Voir SPENCER et GILLEN, *loc. cit., passim.* Index s. v. Pole.

tion assez grave à la théorie de M. Salomon Reinach. En Égypte, il n'y a pas seulement des animaux désirables ; on trouve également, nous l'avons vu, des figures de *undesirable animals*. Rappelons l'hippopotame, le crocodile, le scorpion, la grenouille, le lion, le chacal, le singe et même le griffon à corps de félin et à tête d'oiseau.

La réponse qu'il convient de donner à cette objection nous semble assez simple. Les primitifs égyptiens nous apparaissent à un degré de civilisation déjà suffisamment avancé pour que nous puissions supposer, à côté des formules magiques destinées à procurer la nourriture, des croyances religieuses plus développées, telles, par exemple, que le culte des animaux. Les monuments de l'Ancien Empire nous prouvent suffisamment l'existence de tels cultes au début de l'histoire de l'Égypte pour que nous puissions déjà reconnaître dans l'hippopotame, la déesse Thouéris [1]; dans le crocodile, le dieu Sebek ; dans le scorpion, la déesse Selkit ; dans la grenouille, la déesse Hekit ; dans le lion, la déesse Sekhmet ou le dieu Atum [2]; dans le chacal, le dieu Anubis ; dans le singe [3], le dieu Thot ; dans le griffon, le dieu Mentou, etc. Le culte de ces divinités n'existait vraisemblablement pas encore à cette époque avec tout son développement ultérieur ; mais je vois, dans le fait que les divinités égyptiennes de l'époque historique étaient représentées par ces animaux, la preuve qu'ils étaient déjà l'objet d'un culte dès les temps primitifs. Si je pouvais entrer ici dans le détail des théories relatives au fétichisme tel que le pratiquent les nègres de la côte de Guinée, ou au totémisme, on comprendrait aisément comment il peut se faire que ces animaux, dont peuvent dépendre le bien-être et l'existence de la tribu tout entière, fussent véritablement

[1] Les figurines d'hippopotame étaient destinées peut-être aussi à permettre au défunt de se livrer au plaisir de la chasse à l'hippopotame. — Voir Prisse d'Avennes, *Histoire de l'art égyptien*, atlas II, pl. x. — Il existe, au British Museum, une statue en brèche de la déesse Thouéris en forme d'hippopotame, attribuée d'abord à l'époque saïte, puis à l'époque archaïque ; mais, comme des doutes ont été soulevés au sujet de son authenticité, je n'ai pas osé en faire état. — Voir Budge, *History of Egypt*, II, *Egypt under the Great Pyramid Builders*, fig. p. 5. British Museum, nº 35700.

[2] Sur le rôle des lions et des singes voir aussi Lefébure, *Rites égyptiens. Construction et protection des édifices*, pp. 52 et s.

[3] Les figurines de singes étaient destinées peut-être aussi à procurer au mort des animaux familiers. — Voir Lepsius, *Denkmäler*, II, 13.

désirables. La théorie proposée par M. Salomon Reinach trouve donc, dans les documents égyptiens primitifs, une éclatante confirmation.

Les modèles de barques sont fréquents dans les tombes égyptiennes pharaoniques, où l'on a rencontré également des modèles de maisons.

Les tombes primitives ont donné aussi des représentations de serviteurs, de femmes, de nains, dont la présence s'explique de façon identique. Les serviteurs sont donnés au mort pour qu'ils l'accompagnent dans l'autre vie, et les nombreuses statues de serviteurs trouvées dans les mastabas de l'Ancien Empire nous attestent la persistance de cet usage. Les femmes accompagnent leur mari, et une statuette trouvée à Négadah, avec un modèle de lit [1], rappelle les représentations semblables de l'époque pharaonique. Les nains et les personnages difformes servaient à divertir le mort, comme les bouffons le faisaient pour les vivants et, encore une fois, les représentations des tombes de l'Ancien Empire confirment cette manière de voir. Des textes religieux indiquent l'importance de ces nains dans l'autre monde [2].

Les figurines de captifs que nous avons signalées plus haut seraient plus difficiles à expliquer, si les rites de fondation des tombeaux, des temples ou des maisons chez les primitifs ne venaient nous indiquer, immédiatement, le motif de leur présence [3]. Ce sont les victimes sacrifiées comme gardiens du monument, et la civilisation égyptienne n'a pas réussi à faire disparaître entièrement cet usage. Les représentations d'une tombe thébaine du Nouvel Empire nous en fournissent une preuve indubitable [4].

On pourrait s'étonner que les temples primitifs d'Hiéraconpolis et d'Abydos fournissent tant d'objets identiques à ceux que l'on

[1] PETRIE, *Naqada*, pl. XXXVI, 83 et p. 41.

[2] MASPERO, *sur une Formule du Livre des Pyramides*, dans les *Études de mythologie et d'archéologie égyptiennes*, II, pp. 429-443.

[3] M[ONSEUR], E., Compte rendu de SÉBILLOT, *les Travaux publics et les mines dans les traditions et les superstitions de tous les pays*. Paris, 1894, dans le *Bulletin de Folklore*, t. II, fasc. III et IV, 1893, p. 177, où l'on trouvera des indications bibliographiques relatives à ce point. Les mêmes croyances primitives peuvent expliquer également certaines figurines d'animaux : « le but de ces sacrifices est de procurer à la construction un génie protecteur ».

[4] MASPERO, *le Tombeau de Mentouhikhopshouf*, dans les *Mémoires publiés par les membres de la Mission archéologique française au Caire*, V, fasc. 3, pp. 435-468.

découvre dans les tombes. Cela tient à la conception des Égyptiens — pour ne pas dire de tous les peuples primitifs — sur la maison, le temple et la tombe, entre lesquels il semble qu'il n'y ait point de différence essentielle. La tombe est la maison du mort; le temple est, probablement, la tombe du dieu mort. Nous ne pouvons, malheureusement, qu'indiquer brièvement ces points, sans entrer dans des développements qui ne se rattachent qu'indirectement à notre sujet.

De tout ce qui précède il résulte qu'il n'y a guère de différences radicales entre la destination des sculptures et des peintures chez les primitifs égyptiens et chez les Égyptiens pharaoniques.

Le chapitre suivant, consacré aux premiers monuments pharaoniques, va nous montrer que, si le style des monuments se transforme, cette transformation se produit d'une manière assez lente pour que nous puissions la suivre pas à pas. Des éléments nouveaux s'ajoutent, mais l'art des primitifs n'en est altéré qu'à la manière dont une race s'altère par de nombreux croisements.

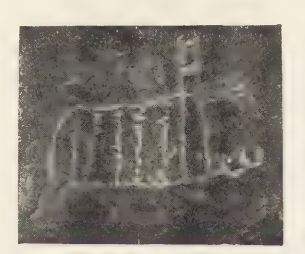


Fig. 149 [1].

[1] Graffiti représentant un temple, d'après Green, *Prehistoric Drawings at El Kab*, dans les *Proceedings of the Society of Biblical Archæology*, XXV, 1903, p. 371. Cliché prêté par la Société d'archéologie biblique de Londres.

CHAPITRE V.

Les premiers monuments pharaoniques.

Statues archaïques de Coptos.

PENDANT l'hiver de 1893-1894, au cours des fouilles exécutées sur l'emplacement du temple de Coptos, MM. Petrie et Quibell découvrirent un certain nombre de monuments en pierre « complètement différents de toutes les œuvres égyptiennes connues » [1]. C'étaient trois gigantesques statues humaines, trois lions et un oiseau, travaillés au martelé, et ne portant aucune trace de ciseau ou d'outil en métal.

Nous avons eu l'occasion de parler, plus haut, des lions et de l'oiseau, et nous avons vu comment, grâce aux découvertes récentes, il était possible de les faire entrer dans des séries régulières, allant de l'époque primitive aux premières dynasties égyptiennes (fig. 129 et 136).

Les trois statues humaines représentent un personnage debout, dans la pose caractéristique que les Égyptiens donnaient au dieu Min. Les jambes parallèles et jointes sont seulement indiquées, devant et derrière, par un léger sillon ; le détail des genoux est à peine marqué. Les bras, grossièrement exécutés, ne dépassent le corps que d'une légère saillie ; leur position diffère de celle des représentations du dieu Min de l'époque classique, en ce que le bras droit, au lieu d'être élevé pour soutenir un fouet, pend le long de la jambe. Les doigts sont repliés, et un trou percé au travers de

[1] Petrie, *Koptos*, p. 7.

la main montre que le personnage devait tenir un emblème quelconque, peut-être, précisément, le fouet. Le seul vêtement qui soit indiqué est une ceinture, formée d'une pièce d'étoffe qui tourne huit



Fig. 150. — Statues du dieu Min découvertes a Coptos.
Ashmolean Museum, à Oxford.

fois autour de la taille et dont l'extrémité pend du côté droit en s'élargissant vers le bas (fig. 150). En cet endroit, des dessins sont indiqués par un contour plus profondément martelé, voulant, probablement, imiter la broderie. Sur la première statue, on trouve une tête de cerf, fixée sur un poteau dont l'extrémité pénétrerait dans

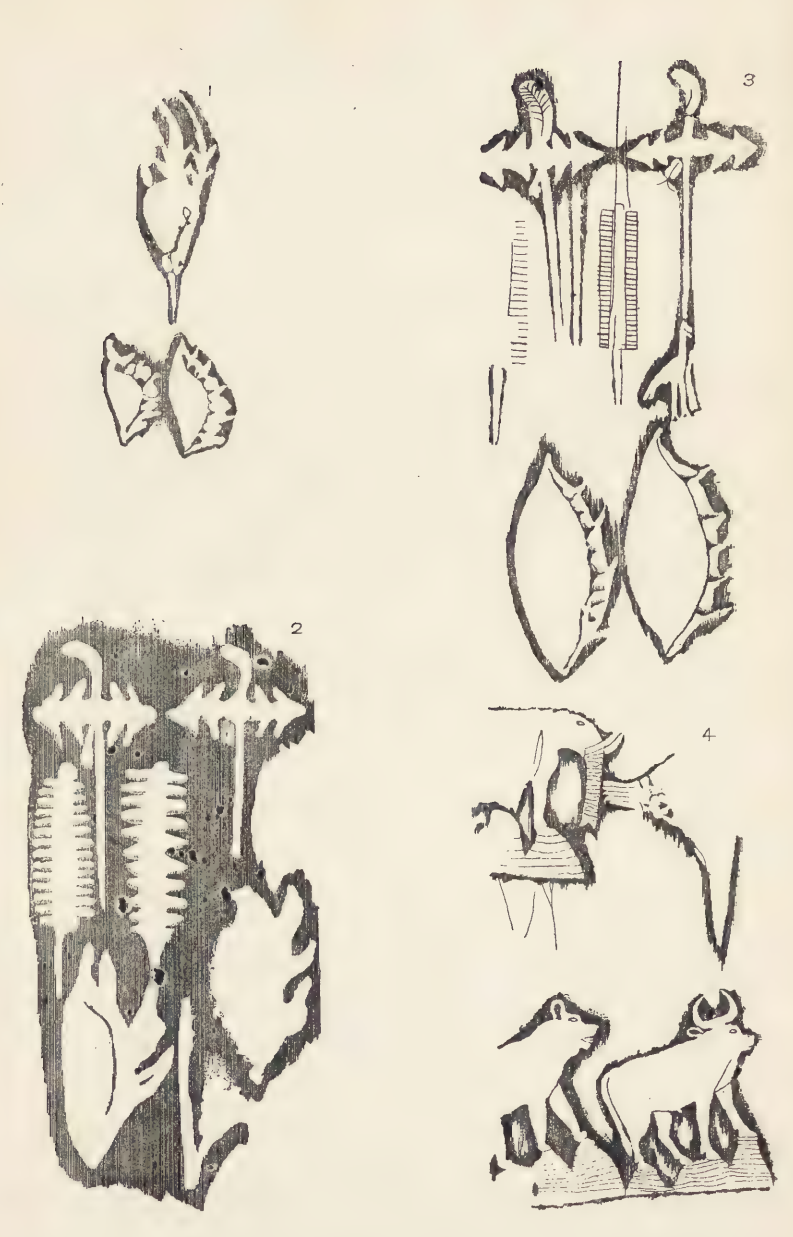


FIG. 151. — DESSINS MARTELÉS SUR LES STATUES ARCHAÏQUES DU DIEU MIN.

Ashmolean Museum, à Oxford (1 et 2), et Musée du Caire (3 et 4).

la bouche de l'animal ; en dessous, deux coquilles de *pteroceras.*

Sur la seconde statue, on voit deux pteroceras, deux scies du poisson-scie de la mer Rouge et, enfin, deux pieux au sommet desquels sont fixés des emblèmes identiques au signe qui, plus tard, sert à écrire le nom du dieu Min, et rappelant le signe gravé sur une palette en schiste découverte à El Amrah, dont nous avons donné une reproduction (fig. 60).

Sur la troisième statue, les représentations sont plus complexes : les deux piliers avec emblème de Min sont, comme dans le spécimen précédent, séparés par les scies du poisson-scie, dont, cette fois, les dents sont gravées avec un couteau en silex, au lieu d'être martelées. Un pieu noueux est accolé à l'un des emblèmes de Min et, sous l'autre, on a dessiné une autruche. On voit encore deux grands pteroceras, une représentation indécise, puis un éléphant, une hyène (?) et un bœuf, les pattes posées sur de petits triangles (fig. 151) [1].

Nous avons déjà eu l'occasion d'analyser des figures identiques lorsque, sur les poteries décorées, nous rencontrions des hommes donnant la chasse à des animaux, posés sur une succession de triangles indiquant, vraisemblablement, des montagnes (fig. 80). Sur un fragment d'ivoire décoré, provenant de Hiéraconpolis, on voit également des éléphants posés sur des triangles (fig. 99). Nous pourrons donc rapprocher ces grossières statues des monuments primitifs, bien qu'il s'agisse manifestement, déjà, d'une représentation de divinité égyptienne. Sans insister ici sur les conséquences que l'on a tirées de la présence de ces statues à Coptos, nous dirons, en passant, qu'elles apportent un argument puissant à ceux qui font venir les Égyptiens dynastiques du pays de Pount, situé sur la côte orientale de l'Afrique, aux bords de la mer Rouge [2].

Le seul savant, en dehors de leur inventeur M. Petrie, qui ait essayé de déterminer l'âge de ces statues est le professeur Steindorff, de Leipzig. Se basant sur leur style, il les place à la période

[1] Petrie, *Koptos*, pl. III et IV et pp. 7-8. La tête d'une des statues a été retrouvée, mais elle est extrêmement mutilée. On voit que le dieu était barbu ; la face, principalement, a souffert. Voir Petrie, *ibidem*, pl. V, 4 (Ashmolean Museum, à Oxford).

[2] Petrie, *Koptos*, pp. 8-9 ; *History of Egypt, from the earliest times to the XVI*[th] *dynasty*, 4[e] éd. Londres, 1899, p. 12.

préhistorique [1]. Dans un récent article, M. Petrie les considère, au contraire, comme la plus ancienne œuvre de la race dynastique [2]. Cette divergence d'interprétation est à noter.

Statue archaïque de Hiéraconpolis.

A Hiéraconpolis, on découvrit une statue archaïque analogue à celles de Coptos et qui avait été employée comme seuil de porte à l'enceinte de l'ancienne ville. Elle représente, d'après M. Green,



Fig. 152. — Statue archaïque découverte a Hiéraconpolis.
Ashmolean Museum, à Oxford.

un homme, debout, la jambe gauche légèrement avancée. Les genoux sont sommairement indiqués, le bras gauche est appuyé horizontalement sur la poitrine ; le bras droit, démesurément long, pend le long du corps. Le vêtement consiste en un grand manteau descendant jusqu'aux genoux, serré à la taille, soutenu par une large

[1] Steindorff, *eine neue Art ägyptischer Kunst*, dans *Ægyptiaca. Festschrift für Georg Ebers*, pp. 130, 140, note 1, et 141.

[2] Petrie, *the Rise and Development of Egyptian Art*, dans le *Journal of the Society of Arts*. Londres, 21 juin 1901, p. 594.

bretelle qui, passant au dessus de l'épaule gauche, laisse à nu le côté droit de la poitrine. De même que dans les statues de Min, la main droite est percée horizontalement de façon à porter un sceptre ou un bâton [1]. L'original, actuellement à l'Ashmolean Museum, à Oxford, donne plutôt l'impression d'une statue de femme (fig. 152).

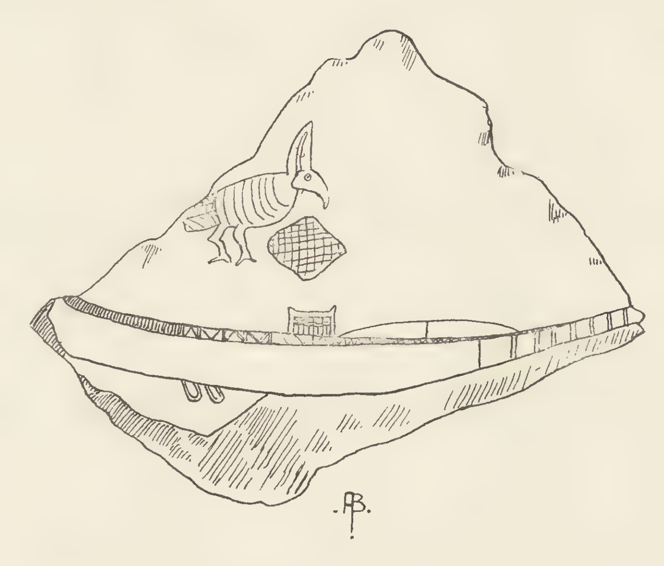


FIG. 153. — FRAGMENT DE PALETTE EN SCHISTE.
Musée du Caire.

Palettes et massues votives.

Les mêmes fouilles de Hiéraconpolis ont amené la découverte de deux monuments très importants, permettant de dater toute une série de pièces analogues, dispersées dans les musées, et au sujet desquelles les avis étaient très partagés. Ces pièces consistent en fragments de plaques en schiste ardoiseux sur lesquelles s'enlèvent, en très léger relief, des figures d'hommes et d'animaux. M. Heuzey, le savant conservateur du Louvre, insistait sur la ressemblance de style entre ces monuments et ceux de l'art chaldéen. M. Maspero y notait des traits tout égyptiens et croyait même pouvoir assigner comme date, à l'un de ces fragments, le règne des rois

[1] QUIBELL and GREEN, *Hierakonpolis*, II, pl. LVII, et pp. 15-16 et 47.

libyens de la XXII[e] dynastie (Scheschonk et ses successeurs). M. Budge, le conservateur du British Museum, à son tour, y voyait des œuvres mésopotamiennes importées en Égypte comme présents offerts par des princes mésopotamiens à des rois de la XVIII[e] dynastie. Enfin, M. le professeur Steindorff, dans l'étude que vous avons déjà mentionnée, concluait, après un examen minutieux du groupe entier, que ces monuments étaient bien égyptiens, mais de la période préhistorique [1].

C'est alors que M. Quibell découvrit, à Hiéraconpolis, deux monuments de la même catégorie, intacts et, chose importante, sur l'un de ces monuments, on lisait un nom royal écrit en caractères hiéroglyphiques. Malheureusement, ce nom ne correspond à aucun de ceux que les listes royales d'époque postérieure nous font connaître et, à l'heure actuelle, les avis sont encore partagés sur la place exacte qu'il convient de lui attribuer [2]. Il est néanmoins incontestable que ce roi, qu'on s'accorde à appeler Nar-Mer, appartient aux premiers temps de l'histoire de l'Égypte. Il avait déposé, dans le temple de Hiéraconpolis, plusieurs objets dont une grande palette en schiste et une tête de massue énorme, toutes deux décorées de scènes en léger relief, nous donnant ainsi l'exemple de ces objets usuels, détournés de leur usage ordinaire pour devenir des ex-votos [3]. Cette découverte supprimait tous les doutes au sujet de la date des monuments analogues, et il faut dorénavant les dater de la fin des temps préhistoriques ou des débuts de l'époque dynastique.

Il est impossible ici de faire une description détaillée de ces pièces intéressantes, car il serait nécessaire de soulever des questions extrêmement difficiles, pour la solution desquelles de nom-

[1] M. de Morgan s'arrêtait à la même conclusion. Voir de Morgan, *Recherches sur les Origines*, II, pl. II et III et fig. 864 et pp. 263 et suiv., où M. Jéquier les met en rapport avec les manches de couteau de nos fig. 33 et 35.

[2] Petrie, *History of Egypt, from the Earliest Kings to the XVI[th] dynasty*, 5[e] éd. Londres, 1903, pp. 7-9. — Foucart, *les Deux Rois inconnus d'Hiéraconpolis*, dans les *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles lettres*, 1901, pp. 241-249. — Naville, *les Plus Anciens Monuments égyptiens*, III, dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XXV, 1903, pp. 206-208, 218-220.

[3] Capart, *la Fête de frapper les Anou*, dans la *Revue de l'histoire des religions*, XLIII, 1901, pp. 251-252. — Naville, *les Plus Anciens Monuments égyptiens*, III, *loc. cit.*, p. 223.



Palette en schiste avec scènes de chasse.
Louvre et British Museum.
Cliché prêté par la Société d'archéologie biblique de Londres.

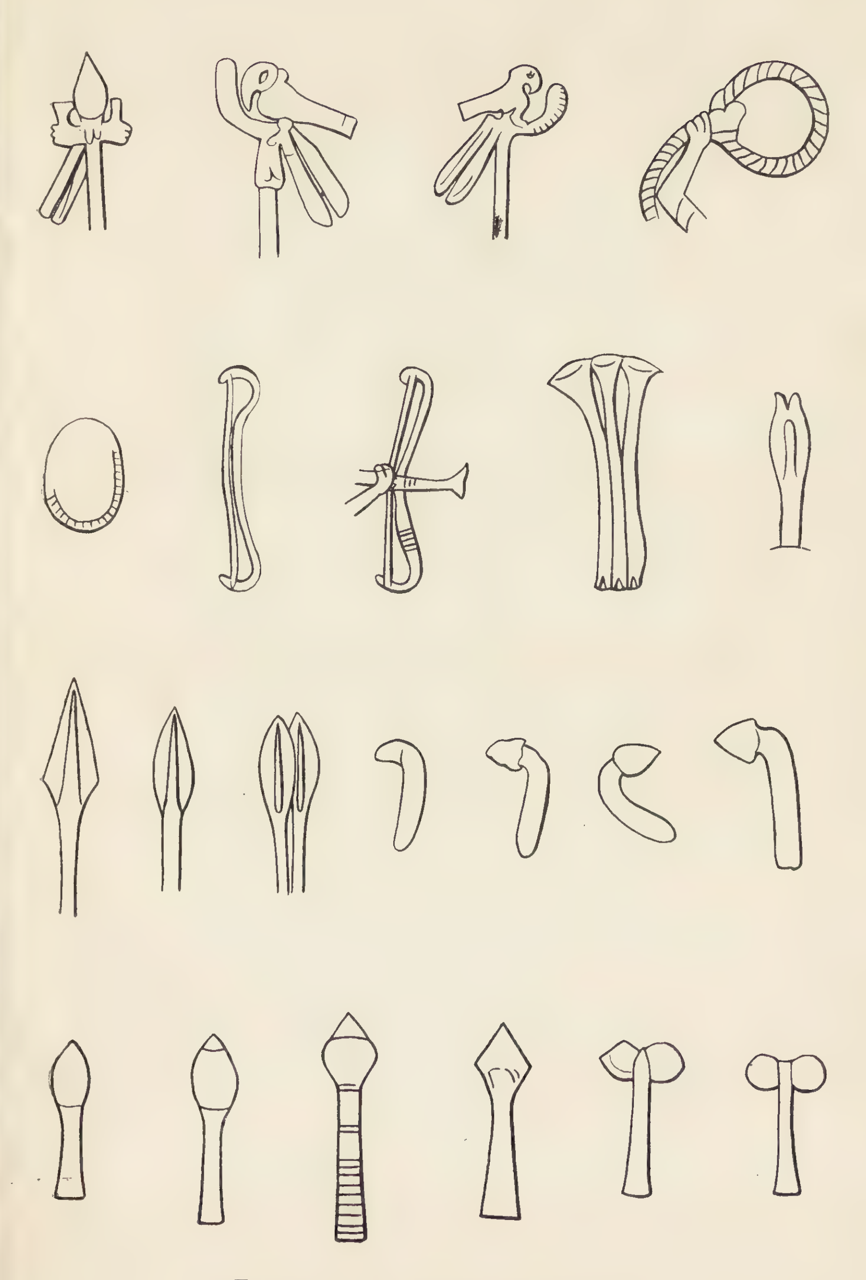


FIG. 154. — ARMES ET ÉTENDARDS.
Détails de la grande palette de la planche I.

breuses pages seraient indispensables. Je dois me contenter de les reproduire, en ajoutant quelques remarques relatives aux ana-



Fig. 155. — Palette en schiste avec représentations d'animaux (recto).
Ashmolean Museum, à Oxford.
Cliché prêté par la Société d'archéologie biblique de Londres.

logies que nous distinguerons entre ces pièces et celles de l'époque primitive ou de l'époque historique. J'exprime mes meilleurs

remerciements à la Société d'archéologie biblique de Londres qui a bien voulu mettre à ma disposition les splendides clichés photographiques de ces monuments [1].



Fig. 156. — Palette en schiste avec représentations d'animaux (verso).
Ashmolean Museum, à Oxford.
Cliché prêté par la Société d'archéologie biblique de Londres.

[1] Legge, *the Carved Slates from Hieraconpolis and elsewhere,* dans les *Proceedings of the Society of Biblical Archaeology,* XXII, 1900, pp. 125-139, avec 9 pl. ;

Premier fragment du Caire.

En nous basant sur le style, nous classerons, en premier lieu, un fragment du Caire (fig. 153) publié par M. Steindorff [1] et représentant une barque analogue à celles que les monuments préhistoriques nous ont appris à connaître. Elle est surmontée de deux signes dont l'un est l'oiseau, 𓅷, *rekhyt,* que nous avons rencontré déjà sur un vase à relief de Hiéraconpolis, dans une inscription pictographique (?) (fig. 66). M. Steindorff note, fort précisément, les rapports qui existent entre la représentation de la barque et les barques figurées dans les plus anciens hiéroglyphes.



Fig. 157. — Fragment de palette en schiste (recto).
British Museum.
Cliché prêté par la Société d'archéologie biblique de Londres.

Fragments du British Museum et du Louvre.

Un fragment du Louvre et deux autres du British Museum constituent par leur réunion une pièce à peu près complète [2] (pl. I). Au centre, nous trouvons une cavité ronde, destinée, vraisemblablement, à renfermer le fard vert au moyen duquel on fardait la statue divine ou le roi officiant dans le temple. A l'entour de la cavité

Another carved slate, ibidem, pp. 270-271, avec 1 pl. Ce sont les clichés de ces deux articles qui nous ont été prêtés par la Société d'archéologie biblique de Londres ; ils constituent la pl. 1 et les fig. 154 à 168. — Steindorff, G., *eine neue Art ägyptischer Kunst,* dans *Aegyptiaca. Festschrift für Georg Ebers,* pp 122-141 ; J. L. M[yres], compte rendu de Legge, *Carved slates from Hieraconpolis and elsewhere,* dans le *Journal of Anthropological Institute,* XXX, 1900, *Anthropological reviews and miscellanea,* pp. 15 et 16 et pl. B, C et D.— Capart, *la Fête de frapper les Anou,* dans la *Revue de l'histoire des religions,* XXII, 1901, où l'on trouvera la bibliographie à peu près complète de la grande palette de Hiéraconpolis.

[1] Steindorff, *loc. cit.,* fig. p. 124.

[2] Heuzey, *Égypte ou Chaldée,* dans les *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles lettres,* 1899, pl. de la p. 66 et pp. 62 et 63.

sont retracées des scènes de chasse. A droite et à gauche de la palette, deux bandes de chasseurs traquent les animaux du désert; au sommet, un lion résiste vigoureusement. Le type du lion nous donne au moins un indice sur la date de la palette. Le dessin de la crinière rappelle, fort exactement, les figurines de lions contemporaines des premiers rois de la Ire dynastie décrites précédemment (fig. 128). Les yeux des chasseurs, comme l'a remarqué Steindorff, sont creusés de manière à recevoir une perle, comme dans les monuments préhistoriques. Tous les personnages représentés portent la queue attachée à la ceinture et ont, pour la plupart, la chevelure ornée d'une ou deux plumes d'autruche. Leurs armes sont caractéristiques des temps préhistoriques [1] (fig. 154).



Fig. 158. — Fragment de palette en schiste (verso).
British Museum.
Cliché prêté par la Société d'archéologie biblique de Londres.

Si l'on pouvait vérifier l'hypothèse que j'ai émise, il y a quelques années, au sujet des deux figures gravées au sommet de la palette, nous serions en présence d'un des plus anciens usages de l'écriture hiéroglyphique [2].

Nous voyons encore des étendards formés d'une perche au som-

[1] Un des fragments du British Museum est reproduit, à propos du type de l'arc, dans Schurtz, *Urgeschichte der Kultur*. Leipzig, 1900, p. 345, avec l'étonnante indication : « *Assyrische Jagdszene* ».

[2] Capart, *Mélanges*, § 2, *Remarque sur une des palettes archaïques du Musée Britannique*, dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XXII, 1900, pp. 108-110. — Budge, *History of Egypt*, II, 1902, p. 11, où l'auteur ne connaît pas le travail précédent. — Max Müller, W., *Nachtrag zu Louvre*, C 1, dans la *Orientalistische Litteraturzeitung*, III, 1900, col. 433.

met de laquelle est fixé un emblème, et qui rappellent les enseignes des barques à l'époque primitive (fig. 147). Les figures d'animaux, semblables à celles des poteries décorées, se rapprochent aussi d'autres pièces analogues dont la date est plus précise et, notamment, d'une palette découverte à Hiéraconpolis, ornée au sommet de deux chacals courants dont la silhouette suit exactement les contours de l'objet.



Fig. 159. — Fragment de palette en schiste (recto).

Musée du Caire.

Cliché prêté par la Société d'archéologie biblique de Londres.

Petite palette de Hiéraconpolis.

Dans cette autre palette, la cavité circulaire paraît aussi constituer la partie essentielle de la pièce. Ici notre attention est attirée par les figures bizarres de félins au cou démesurément long qu'on a vu déjà sur les ivoires de Hiéraconpolis (fig. 98) et que nous retrouverons encore. Les divers animaux représentés ne laissent pas de nous étonner ; on constate le même mélange d'animaux réels et fantastiques que dans les scènes de chasse représentées sur les murs des

tombeaux de la XIIe dynastie (fig. 157 et 158)[1]. M. Quibell, suivant les indications du capitaine Flower, y voit des gazelles, des antilopes, des ibex, des oryx, des cerfs, des chacals, des chiens, un léopard, un vautour (une autruche plutôt), un taureau sauvage, une girafe et deux animaux fantastiques. L'un d'eux figure un griffon à tête de faucon, portant des ailes d'oiseau au milieu du dos ; l'autre un chacal (?) marchant sur les pattes d'arrière, le corps entouré



FIG. 160. — FRAGMENT DE PALETTE EN SCHISTE (VERSO).
Musée du Caire.
Cliché prêté par la Société d'archéologie biblique de Londres.

d'une ceinture, semble jouer de la flûte (?). M. Petrie fait remarquer[2] l'intérêt que présentent, au point de vue zoologique, ces

[1] QUIBELL and GREEN, *Hierakonpolis*, II, pl. XXVIII et p. 41. — HEUZEY, *Égypte ou Chaldée*, dans les *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles lettres*, 1899, pl. de la p. 66 et pp. 66 et 67.

M. Bénédite, conservateur au Louvre, m'autorise à dire qu'il vient d'acquérir pour le Musée du Louvre une pièce analogue, où se retrouvent les deux girafes et le palmier que nous allons noter sur des fragments de palette du British Museum et de l'Ashmolean Museum, à Oxford.

[2] PETRIE, *the Rise and Development of Egyptian Art*, dans le *Journal of the Society of Arts*, XLIX, 1901, p. 595.

représentations d'animaux, dont plusieurs espèces ont actuellement disparu de l'Égypte. Si nous cherchons à apprécier le style de ces deux dernières palettes dont l'ornementation présente tant d'analogies, nous dirons, avec M. Heuzey [1] : « Quant au style, c'est, partout, celui que nous avons défini dès le premier abord, un réalisme encore rude, mais plein d'énergie, recherchant, à la fois, le mouvement et les formes robustes aux muscles sail-



Fig. 161. — Fragment de palette en schiste (recto).
Ashmolean Museum, à Oxford.
Cliché prêté par la Société d'archéologie biblique de Londres.

lants, aussi bien dans les figures d'hommes que dans les figures d'animaux, même pour les espèces les plus légères et les plus agiles, comme les bouquetins et les antilopes. Rien n'est plus loin du style égyptien, tel qu'il se précise de bonne heure sur les monuments de l'époque des Pyramides, et, si quelqu'une de ces figures nous était parvenue à part, sans que nous en connussions l'origine, c'est à la Chaldée, à l'Assyrie ou aux pays limitrophes qu'on l'eût certainement rapportée ».

[1] Heuzey, *loc. cit.*, p. 64.

A la même catégorie encore doit se rattacher un petit fragment du British Museum où, à côté de la cavité circulaire, se distinguent les restes d'un animal couché et de deux autruches identiques à celles des deux pièces précédentes (fig. 157 et 158).

Petit fragment du British Museum.

Un second fragment du Musée du Caire nous montre des représentations très peu différentes de celles des objets précédents. Seulement, au lieu d'être gravés pêle-mêle à la surface de la palette,

Second fragment du Caire.



FIG. 162. — FRAGMENT DE PALETTE EN SCHISTE (VERSO).
Ashmolean Museum, à Oxford.
Cliché prêté par la Société d'archéologie biblique de Londres.

les animaux sont répartis régulièrement en trois registres : au premier, des taureaux ; au second, des ânes ; au troisième, des béliers [1]. Cette décoration rappelle les figures d'animaux du manche de couteau reproduit sur notre fig. 35, et dans lequel Petrie reconnaissait « le style égyptien régulier des tombes de l'Ancien Empire » [2]. Il faut en rapprocher également les ivoires de

[1] DÜRST et GAILLARD, *Studien über die Geschichte des ägyptischen Hausschafes*, dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XXIV, 1902, p. 46.
[2] PETRIE, *Naqada*, p. 51.



FIG. 163. — FRAGMENT DE PALETTE EN SCHISTE (RECTO).

British Museum.

Cliché prêté, par la Société d'archéologie biblique de Londres.



FIG. 164. — FRAGMENT DE PALETTE EN SCHISTE (VERSO).
British Museum.
Cliché prêté par la Société d'archéologie biblique de Londres

Hiéraconpolis reproduits sur la fig. 99. Sous le 3e registre, on voit des arbres à peu près identiques à ceux qui apparaissent dans les hiéroglyphes des débuts de la IVe dynastie [1].

Ce qui démontre surtout, malgré ses analogies avec des pièces primitives, que le fragment du Caire doit être attribué aux Égyptiens pharaoniques, ce sont les représentations de la seconde face, où nous voyons l'écriture hiéroglyphique combinée, il est vrai, avec de la pictographie. Des animaux, lion, scorpion, faucon, traités dans un style encore archaïque, détruisent, au moyen d'une houe, les murs crénelés sur lesquels ils sont perchés (fig. 159 et 160).

Fig. 165.
Fragment de palette en schiste (recto).
Musée du Louvre.
Cliché prêté par la Société d'archéologie biblique de Londres.

Fragments du British Museum et de l'Asmolean Museum, à Oxford.

Ce système de pictographie se retrouve sur un fragment de l'Ashmolean Museum ; des étendards, d'où sort un bras humain, saisissent des captifs [2]. La palette dont fait partie ce fragment n'a pas été retrouvée entière ; le morceau le plus grand est conservé au British Museum. Sur l'une des faces, deux girafes, placées des deux

[1] Lepsius, *Denkmäler*, II, 7.
[2] Ce même symbole des étendards armés de bras se retrouve assez fréquemment sur les monuments de l'époque classique. Je citerai un exemple pris entre mille. Lepsius, *Denkmäler*, III, 74d.

côtés d'un palmier, en mangent les feuilles. Au dessus du corps d'une des girafes, un gros oiseau rappelle vaguement celui de la tombe peinte de Hiéraconpolis (fig. 146 A). L'autre face nous montre vraisemblablement un champ de bataille jonché de cadavres que déchirent les oiseaux de proie. Un lion a saisi un des cadavres par le ventre et cherche à en arracher un morceau. Le mouvement du corps inerte qui s'abandonne entièrement a été saisi avec un rare bonheur. Le lion se rapproche des statuettes que nous avons décrites précédemment : principalement dans les lignes du mufle et les deux mouchetures du front (fig. 128). Au dessus de cette scène de carnage, un personnage vêtu d'un grand manteau brodé, qui rappelle celui de la petite statuette d'ivoire d'Abydos (fig. 112), pousse devant lui un prisonnier, les bras liés derrière le dos, une lourde pierre (?) suspendue au cou (fig. 161 à 164).

Fig. 166.
Fragment de palette en schiste (verso).
Musée du Louvre.
Cliché prêté par la Société d'archéologie biblique de Londres.

Fragment du Louvre.

Les étendards animés jouent un rôle direct dans la scène gravée sur un fragment de palette du Musée du Louvre. Cinq enseignes surmontées d'emblèmes de dieux, entre autres du dieu Min, se terminent par une main humaine saisissant une forte corde. C'est là, en réalité, une véritable inscription pictographique, comme



Fig. 167. — Palette en schiste de Nar-Mer (recto).
Musée du Caire.

Cliché prêté par la Société d'archéologie biblique de Londres



FIG. 168. — PALETTE EN SCHISTE DE NAR-MER (VERSO).
Musée du Caire.

Cliché prêté par la Société d'archéologie biblique de Londres.

aussi, d'ailleurs, la scène qui constitue la partie supérieure de la palette. Un taureau vigoureux foule aux pieds un homme et s'apprête à le transpercer de ses cornes. C'est déjà, comme l'a reconnu le premier, M. Schäfer, une représentation du roi, « taureau puissant », abattant ses ennemis [1]. Le type de l'ennemi vaincu



FIG. 169. — FRAGMENT DE PALETTE EN SCHISTE.
Musée du Louvre.

est à observer, de même que la perruque et la barbe frisées et aussi la ceinture à laquelle est suspendu le *karonata*. Au revers de la même palette se répète la scène principale; mais, cette fois, à la place occupée par les étendards animés, nous voyons, comme sur le second fragment du Caire, des murs crénelés représentant des villes fortifiées. Au centre de ces murs, des signes hiéroglyphiques donnent les noms des cités (fig. 165 et 166).

Grande palette de Hiéraconpolis.

Le symbole du roi, taureau puissant détruisant ses ennemis, se retrouve enfin sur la grande palette découverte à Hiéracon-

[1] STEINDORFF, *eine neue Art ägyptischer Kunst, loc. cit.*, p. 131, note 1.

polis, où le taureau a renversé, de ses cornes, les murs crénelés d'une ville. Cette palette, au nom du roi Nar-Mer, soulève des discussions extrêmement complexes pour lesquelles nous renvoyons



FIG. 170. — GRANDE TÊTE DE MASSUE DU ROI NAR-MER.
Ashmolean Museum, à Oxford.

aux travaux spéciaux publiés à ce sujet [1]. Remarquons, néanmoins, les grands félins à cou de serpent qui se rencontrent également sur

[1] On les trouvera résumés dans CAPART, *la Fète de frapper les Anou,* dans la *Revue de l'histoire des religions,* XLIII, 1901, pp. 249-274. — Voir, en outre, NAVILLE, *les Plus Anciens Monuments égyptiens,* III, Appendice, dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes,* XXV, 1903, pp. 223-225. — WEILL, R., *Hiéraconpolis et les origines de l'Égypte,* dans la *Revue archéologique,* 1902, II, pp. 119-121.— QUIBELL and GREEN, *Hierakonpolis,* II, pp. 41-43.

un cylindre chaldéen du Louvre [1]. « Une pareille identité entre deux motifs, dit M. Heuzey, à la fois aussi précis et aussi complexes, ne saurait être l'effet du hasard. Elle ne peut s'expliquer que par des relations très étroites entre la primitive Chaldée et la première civilisation égyptienne. L'explication ne fait même que gagner en force et en évidence si l'on admet qu'une race originaire de l'Asie est venue fonder sur les bords du Nil les plus anciennes dynasties et apporter aux populations noires de l'Afrique les éléments d'un art qui avait déjà pris forme. C'est là un fait simple et rationnel en lui-même, conforme non seulement aux traditions de l'humanité, mais encore aux lois de l'histoire et à ce que nous savons des grands courants suivis par les races humaines » (fig. 167 et 168). Sur cette palette nous trouvons un emploi des hiéroglyphes analogue à celui des dynasties historiques et, cependant, la pictographie n'a point encore disparu entièrement. Sur le recto, au dessus de la tête du barbare frappé par le roi, est gravé un groupe singulier, composé d'une tête humaine, d'un bouquet de plantes et d'un oiseau. Les commentateurs sont unanimes à cet égard : il s'agit d'une inscription signifiant que le dieu Horus ou la déesse Nekhbet ont vaincu ou saisi six mille ennemis, ou bien qu'ils ont vaincu les peuples du Nord [2].

Petit fragment du Louvre.

Pour être complet, n'oublions pas de mentionner un petit fragment, encore extrêmement archaïque, appartenant à la collection du Louvre, acheté par Ary Renan, à Beyrout [3], et représentant un groupe de personnages en marche. Il est indubitable qu'il faut rattacher ce fragment aux spécimens les plus anciens de cette catégorie de documents (fig. 169).

Nous ne quitterons pas cette série de monuments sans faire

[1] Heuzey, *Égypte ou Chaldée*, dans les *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles lettres*, 1899, pp. 66-68 et planche de la p. 62.

Le félin à cou et à tête de serpent n'est pas sans exemple dans l'art égyptien. C'est l'animal fantastique appelé *sedja* et qui est représenté dans des scènes de chasse à Beni Hasan. Voir Newberry, *Beni Hasan*, II, pl. IV. — On le trouve encore sur des ivoires magiques de la XII[e] dynastie. Voir Capart, *la Fête de frapper les Anou, loc. cit.*, p. 264.

[2] Capart, *la Fête de frapper les Anou, loc. cit.*, p. 256.

[3] *Lettre de M. Ary Renan à M. G. Perrot*, dans la *Revue archéologique*, 3[e] série, IX, 1887, pp. 37 et 38, avec fig.

remarquer combien on peut y relever de détails qui se rattachent à l'art des primitifs égyptiens, à côté d'autres qui sont caractéristiques des monuments pharaoniques. Seuls les ivoires d'Hiéraconpolis et d'Abydos nous fournissent une succession aussi probante d'œuvres unissant la préhistoire à l'histoire. Rappelons ce que nous disions plus haut : avant de connaître l'Égypte primitive, M. le professeur Steindorff, avec sa parfaite connaissance des monuments égyptiens, arrivait à la conclusion que ces palettes appartenaient à l'époque préhistorique. Maintenant que, grâce aux documents d'Hiéraconpolis, nous possédons une palette au nom d'un roi égyptien, nous sommes forcés de reconnaître que nous sommes en présence de véritables monuments pharaoniques. L'hésitation que l'on rencontre à fixer un jugement sur ces palettes en schiste me paraît être la meilleure preuve qu'il n'y a pas eu, en Égypte,

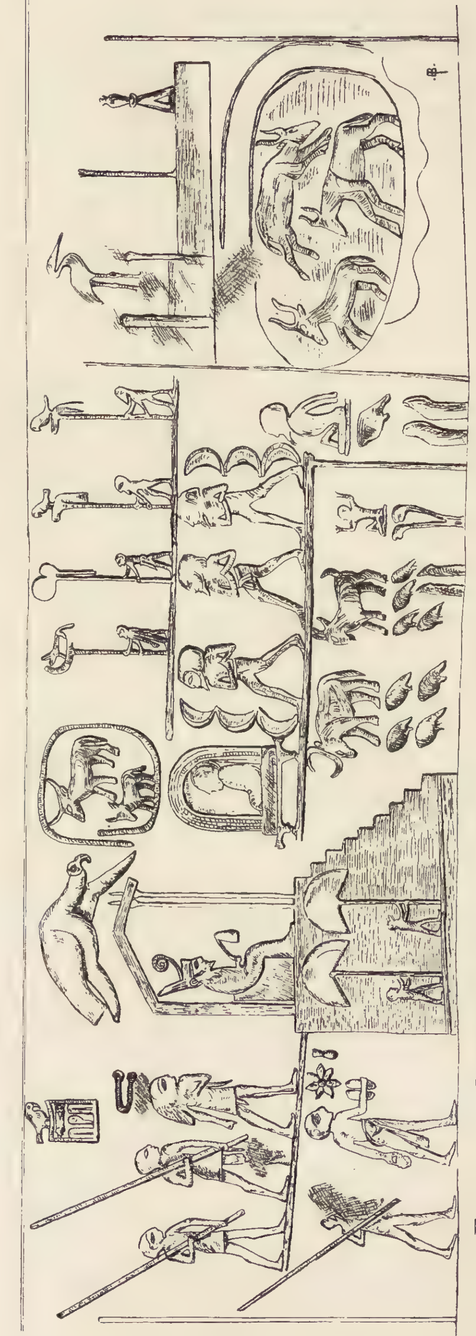


Fig. 171. — Développement des scènes sculptées sur la grande tête de massue du roi Nar-Mer.

à un moment déterminé, un brusque changement de direction dans les conceptions artistiques. Nous avons déjà eu l'occasion de le remarquer, et nous y reviendrons encore lorsque nous aurons à formuler des conclusions.



Fig. 172. — Grande tête de massue d'un roi indéterminé.
Ashmolean Museum, à Oxford.

Massues de Hiéracon-polis.

Le roi Nar-Mer, le dédicateur de la grande palette de Hiéraconpolis, avait consacré dans le temple une tête de massue de dimensions colossales décorée de scènes en léger relief. Plusieurs des personnages de la palette s'y retrouvent : le serviteur portant les sandales, un autre sur l'identité duquel les auteurs ne sont pas d'accord [1] et les porteurs d'étendard. On remarque aussitôt (fig. 170 et 171) la rudesse des reliefs de cette massue, qui dénote une main moins exercée que celle qui décora la grande palette [2].

Sans entrer dans l'étude détaillée des scènes qui ornent cette massue [3], remarquons les trois hommes barbus, dansant devant

[1] Naville, *les Plus Anciens Monuments égyptiens*, III, dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XXV, 1903, pp. 223-225.

[2] Quibell, *Hierakonpolis*, I, pl. xxvi, B.

[3] Foucart, G., *la Plus Vieille Égypte*, II, *les Monuments commémoratifs du Sed à Hiéraconpolis*, dans *le Sphinx*, V, 1901, pp. 102-106. — Moret, A., *du*



Fig. 173. — Détail de la scène principale de la grande tête de massue du roi indéterminé.

Cliché prêté par l'Egypt Exploration Fund. Voir « Archæological Report », 1897-98, p. 7, pl.

le roi, assis sous un dais, placé au sommet d'une estrade à laquelle un escalier donne accès. Devant les danseurs, et aussi derrière eux, sont représentés trois espèces de croissants, qui, dans les monuments de l'époque classique, ont pris une forme régulière. Il est difficile de dire ce qu'ils représentent. Contentons-nous de noter qu'on rencontre dans les textes certains personnages portant un titre dans la composition duquel entrent ces « croissants » [1].

Les restes d'une seconde massue, d'un type plus parfait, sont au nom d'un roi qui n'a pas encore été identifié d'une manière précise [2]. Entre autres scènes, nous y voyons le roi présidant à des travaux publics (fig. 172-173). Serait-ce l'ouverture d'une digue [3] ? Sur un des canaux, on aperçoit encore la proue d'un vaisseau qui rappelle ceux de l'époque primitive. Dans l'angle inférieur, à droite, on distingue les restes d'une petite construction voûtée semblable à celle qui se trouve au sommet de la palette en schiste reproduite sur notre planche I. Au registre central, à gauche, des personnages sont portés en palanquin, comme sur la massue de Nar-Mer, et des hommes coiffés d'une longue tresse pendant sur leur dos exécutent une danse. Des danseurs à la coiffure identique se remarquent sur un fragment d'une troisième massue, trop mutilée pour qu'on puisse se faire une idée correcte de l'ensemble [4]. Ces massues, si différentes encore, par leur style, des monuments égyptiens classiques, nous font connaître, cependant, des représentations qui se retrouvent aux époques subséquentes.

Caractère religieux de la royauté pharaonique. Paris, 1902, p. 242 et fig. 71, p. 240. — WEILL, R., *Hiéraconpolis et les origines de l'Égypte*, dans la *Revue archéologique*, 1902, II, pp. 121-122.

[1] LEPSIUS, *Denkmäler*, II, 129.—NEWBERRY, *Beni Hasan*, I, pl. XXXV, p. 41. — SCHIAPARELLI, E., *Museo archeologico di Firenze. Antichita egizie*, I, pp. 266, 267, 369 et 468. — Voir GRIFFITH, *Hieroglyphs*, pl. III, 36, et p. 64.

[2] FOUCART, G., *les Deux Rois inconnus d'Hiéraconpolis*, dans les *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles lettres*, 1900, pp. 230-241. — NAVILLE, *les Plus Anciens Monuments égyptiens*, III, dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XXV, 1903, p. 218.

[3] QUIBELL, *Hierakonpolis*, I, pl. XXVI C et pp. 9-10. — M. Maspero y reconnaît, avec assez de vraisemblance, la cérémonie du *Khebs to*, « creuser la terre », qui se faisait lors de la fondation des temples. Voir MASPERO, *Manual of Egyptian Archaeology*, 5e éd. Londres, 1902, *Supplementary Chapter*, p. 353, note. — LEFÉBURE, *Rites égyptiens. Construction et protection des édifices*, p. 32. — MARIETTE, *Denderah*, p. 133, et I, pl. 20. — BRUGSCH, *die Aegyptologie*, p. 425.

[4] QUIBELL, *Hierakonpolis*, I, pl. XXVI, A, et p. 8.

Il en est de même d'une série assez nombreuse de petits monuments, découverts dans les tombes royales d'Abydos. Ce sont de petites plaquettes, en ivoire ou en bois, portant gravées d'un trait

Plaquettes gravées de la 1re dynastie.



Fig. 174. — Spécimens de petites plaquettes en bois et en ivoire découvertes dans les tombes royales de la première dynastie a Abydos.

peu profond, parfois rempli d'un enduit noirâtre, des scènes et inscriptions extrêmement variées (fig. 174).

La plus grande de ces plaquettes a été découverte dans la tombe du roi que l'on semble s'accorder à identifier avec Menès, le premier roi de la Ire dynastie des annalistes d'époque classique [1]. Les scènes et inscriptions se répartissent en quatre registres superposés.

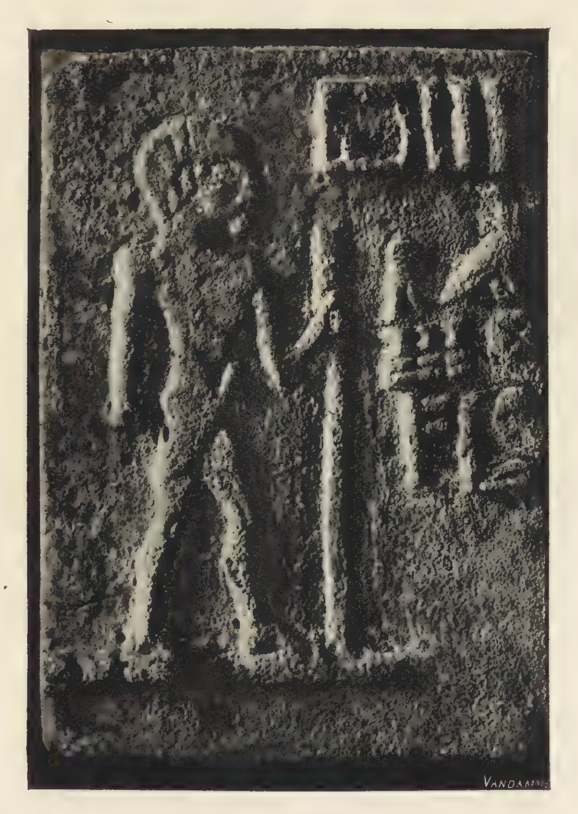


FIG. 175. — PETITE PLAQUETTE EN TERRE ÉMAILLÉE DÉCOUVERTE A ABYDOS.

Au premier, à droite, une représentation curieuse d'un temple primitif au dessus duquel se trouvent deux barques. Au registre suivant, un second sanctuaire avec un oiseau sacré, analogue à l'un des

[1] Cette attribution a été combattue surtout par NAVILLE, *les Plus Anciens Monuments égyptiens*, I, dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XXI, 1899, pp. 108-112 ; III, *ibidem*, XXV, 1903, pp. 207-208 et pp. 218-220.

dessins de la massue de Nar-Mer ; devant le temple, un taureau s'abat dans un filet, attaché en terre au moyen de deux piquets, rappelant ainsi une scène des gobelets de Vaphio. Les deux regis-



Fig. 176. — Spécimens de stèles privées de la nécropole royale de la première dynastie a Abydos.

tres inférieurs sont consacrés à des représentations de barques et à des inscriptions [1].

Sur une autre tablette, celle du roi Den-Setui (ou Semti ou Hesepui), nous retrouvons une scène analogue à celle de la grande

[1] Petrie, *Royal tombs of the earliest dynasties*, II, pl. III, A, et X et pp. 21 et 51. — Naville, *les Plus Anciens Monuments égyptiens*, II, dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XXIV, 1902, p. 120.

massue de Nar-Mer. Le roi est assis, sous un léger badalquin, au sommet d'une plate-forme à laquelle un escalier donne accès. Devant ce petit pavillon, le roi lui-même, encadré de deux groupes de trois « croissants », exécute une danse [1]. On y a reconnu, comme dans celle de la massue de Hiéraconpolis, une représentation de la fête de Heb-Sed, qui fut célébrée pendant toute la durée de l'histoire de l'Égypte [2]. Un fragment de plaquette, au nom du même souverain, nous montre le roi en marche, tenant le bâton et le casse-tête et précédé de l'étendard du chacal Anubis ou Apouat [3].



Fig. 177. — Stèle de Hekenen.

Ashmolean Museum, à Oxford.

On se sent bien près déjà des représentations classiques du pharaon, telles que nous les trouvons en premier lieu sur les rochers du Ouady Magharah, au Sinaï. Une plaquette en ivoire de la collection Mac Gregor, au nom du roi Den, est surtout instruc-

1 Petrie, *Royal Tombs of the first dynasty,* I, pl. xi, 14 = xv, 16, et pp. 22 et 40-41.

2 Moret, A., *du Caractère religieux de la royauté pharaonique,* fig. 86, p. 262. — M. Budge, qui regarde la figure assise comme un Osiris, en tire des conclusions curieuses. Voir Budge, *the Book of the Dead (Books on Egypt and Chaldea).* Londres, 1901, I, pp. xxxiv-xxxvii ; *History of Egypt,* I, pp. 194-198.

3 Petrie, *Royal tombs of the first Dynasty,* I, pl. x, 14 = xiv, 9 et p. 21.

tive à cet égard [1]. Signalons, spécialement, l'importante découverte de M. R. Weill, qui parvint à identifier le roi d'un des bas-reliefs du Sinaï avec le roi Mersekha de la Ire dynastie [2].



Fig. 178. — Statue de Libyen.
Musée du Caire.

[1] Spiegelberg, *ein neues Denkmal aus der Frühzeit der ägyptischen Kunst*, dans la *Zeitschrift fur ägyptische Sprache und Alterthumskunde*, XXXV, 1897, pp. 7-11 et fig.

[2] Weill, R., *un Nom royal égyptien de la période thinite au Sinaï*, dans les *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles lettres*, 1903, pp. 160-162; *Inscriptions égyptiennes du Sinaï*, II, *les bas-reliefs thinites du Ouady Magharah*, dans la *Revue archéologique*, 1903, II, pp. 230-234. — M. Naville conteste la lecture du nom de ce roi ainsi que la place qu'il occupe dans les dynasties ; il lit Khesket et pense qu'il n'est pas antérieur à la IIe dynastie. Voir Naville, *les Plus Anciens Monuments égyptiens*, III, dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XXV, 1903, pp. 219-220.

Enfin, la figure 174 donne encore divers fragments représentant des captifs, des serviteurs et peut-être des vaincus apportant le tribut et rendant hommage à leur vainqueur [1]. La ressemblance entre les captifs et ceux qu'on voit sur la palette en schiste d'Oxford et du British Museum est importante à noter, de même que la représentation du personnage à longue robe sur le même monument. La

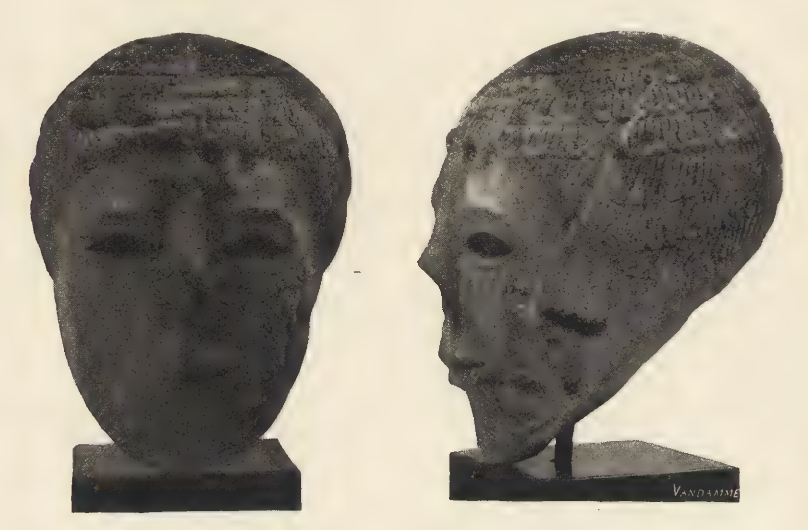


Fig. 179. — Tête de Libyen.
Ashmolean Museum, à Oxford.

coiffure bizarre que l'on remarque sur le fragment 5 de notre figure se retrouve sur deux des massues de Hiéraconpolis. M. Petrie, dans sa classification des races de l'Égypte archaïque, est tenté d'y voir des montagnards du désert oriental (Gebel Dokhan et Gebel Ataka) [2].

Plaque du chef des Anou (?).

Un monument fort curieux au point de vue du style a été découvert au cours des fouilles de Petrie à Abydos pendant l'hiver 1902-

[1] Petrie, *Royal tombs of the earliest dynasties*, II, pl. iii, A, 1, 2, et iv, 4, 5, 6, 11, 12 et pp. 21-22. Un fragment se raccordant à celui publié par Petrie, pl. iv, 11, a été découvert précédemment par Amelineau. Voir Amelineau, *les Nouvelles Fouilles d'Abydos*, 1895-1896. *Compte rendu in extenso*. Paris, 1899, pl. xlii et p. 307, où le fragment est décrit comme se trouvant sur la pl. xli.

[2] Petrie, *the Races of Early Egypt*, dans le *Journal of the Anthropological Institute*, XXXI, 1901, pp. 253 et pl. xix, 13 et 15.

1903. C'est une petite plaquette en terre verte émaillée portant, en léger relief, une figure d'homme en marche, le bâton à la main. Une inscription, en relief également, occupe une partie de l'espace



Fig. 180. — Statue en granit noir.

Musée du Caire.

laissé libre devant la figure (fig. 175). Voici comment s'exprime à son sujet son inventeur : « Au revers il n'y a ni rainure ni queue d'aronde, la plaque est unie ; il ne semble donc pas qu'elle ait été destinée à être encastrée dans une muraille. Elle a été faite plutôt

comme offrande votive. La figure est d'un type inférieur, de la variété négroïde de la population préhistorique, n'appartenant ni à la race libyenne pure ni à la race dynastique. D'après les inscriptions, nous devons l'attribuer aux Anou, que l'on regarde comme une population aborigène de l'Égypte. Il s'agit d'un chef du nom de Tera-Neter, « consacré à dieu », de la forteresse des Anou, dans la ville de Hemen »[1]. La lecture de l'inscription hiéroglyphique est extrêmement incertaine, tout au moins pour quelques-uns des signes qui la composent[2]. L'extrême rudesse du modelé rappelle les gravures en léger relief des stèles privées découvertes autour des tombes royales à Abydos et dont nous donnons quelques spécimens[3] (fig. 176).

Stèles privées et stèles royales d'Abydos.

Si l'on voulait caractériser d'un mot cette série de monuments, on dirait qu'elle trahit l'indécision. L'artiste semble hésiter sur la manière dont il doit poser ses figures; les hiéroglyphes sont gravés sans ordre, loin de la belle régularité des inscriptions de l'Ancien Empire. Ces monuments trahissent la maladresse du manœuvre qui copie des signes dont il ne comprend pas la signification. Les variantes d'un même signe sont grandes, et la publication des hiéroglyphes des premières dynasties, annoncée par Mme Petrie, mettra ce caractère bien en relief. Le contraste est frappant si l'on examine les hiéroglyphes gravés sur les stèles royales de la première dynastie et dont l'élégante noblesse n'a été surpassée à aucune époque[4].

C'est à cette époque, évidemment, que s'est faite la fusion entre l'art des primitifs et celui que pouvaient posséder les Égyptiens pharaoniques au début de leur occupation de la vallée du Nil. C'est également alors que le style égyptien s'affirme pour la première fois dans les ateliers royaux de la capitale sans qu'on puisse, cependant, l'imposer immédiatement dans tout le royaume nouvellement conquis et unifié. Longtemps encore on constate, dans les monuments des particuliers, le courant opposé à l'art offi-

[1] PETRIE, *Abydos*, II, pl. I et V, 33, et p. 25.
[2] *Atheneum*, 24 octobre 1903, p. 544.
[3] PETRIE, *Royal Tombs of the first dynasty*, I, pl. XXX-XXXVI; II, pl. XXVII-XXX A.
[4] PETRIE, *Royal tombs of the first dynasty*, I, frontispice ; II, pl. XXXI. — AMELINEAU, *les Nouvelles fouilles d'Abydos, 1895-1896. Compte rendu in extenso.* Pl. XLII. Paris, 1899.

ciel pharaonique [1]. Je citerai, comme exemple typique, une stèle de l'Ashmolean Museum à Oxford, au nom d'un personnage appelé *Hekenen*. Un prêtre du *double*, mentionné sur la stèle, portait le nom de *Persen*, que l'on rencontre sur les monuments de la IVe et de la Ve dynasties (fig. 177) [2].

Statues de Libyens.

La même opposition que nous avons constatée dans la gravure en relief, entre l'art officiel pharaonique et l'art des simples particuliers, au moins pendant les trois premières dynasties, se retrouve également dans la statuaire. Les fouilles de Hiéraconpolis en ont donné des documents probants. Deux statues représentaient un homme, un genou en terre et d'un type assez étrange. Une seule a pu être conservée et se trouve actuellement au musée du Caire. Le personnage est coiffé d'une perruque courte, s'arrêtant au dessus des épaules ; cette coupe de cheveux et la petite barbiche rapprochent, d'après la remarque de Petrie [3], cette statue du type d'un des porteurs d'étendards de la grande palette de Nar-Mer. Le vêtement consiste en une ceinture à laquelle sont attachées quelques minces bandelettes pendant entre les deux jambes, costume qui se retrouve sur la palette de Nar-Mer et sur les bas-reliefs de l'Ancien Empire [4]. Le professeur Schweinfurth attire spécialement l'attention sur la petitesse du cou, qui paraît être en rapport parfait avec la longueur de la tête et le développement assez considérable des lèvres [5]. Au point de vue ethnographique, M. Petrie considère que le type présente des éléments autres que les éléments libyen et nègre (fig. 178) [6].

[1] Voir SCHWEINFURTH, *die neuesten Gräberfunden in Ober-Aegypten und die Stellung der noch lebenden Wüsten-Stämme zu der altägyptischen Bevölkerung*, dans les *Verhandlungen der berliner anthropologischen Gesellschaft*, 1898, pp. (184)-(185), où l'auteur parle de « *Bauernkunst* » et « *Herrenkunst* ».

[2] DE ROUGÉ, E., *Recherches sur les monuments qu'on peut attribuer aux six premières dynasties de Manéthon*, p. 53. — LEPSIUS, *Denkmäler*, II, 83. — MARIETTE, *les Mastabas de l'ancien empire*, pp. 299-301. Paris, 1899.

[3] Dans QUIBELL, *Hierakonpolis*, I, p. 6.

[4] CAPART, *la Fête de frapper les Anou*, dans la *Revue de l'histoire des religions*, XLIII, 1901, p. 255.

[5] SCHWEINFURTH, *die neuesten Gräberfunde in Oberägypten und die Stellung der noch lebenden Wüsten-Stämme zu der altägyptischen Bevölkerung*, dans les *Verhandlungen der berliner anthropologischen Gesellschaft*, 1898, p. (184) et fig., pp. (182) et (183).

[6] QUIBELL, *Hierakonpolis*, I, pl. II, et p. 6 ; II, pl. I, et p. 35.



FIG. 181. — STATUE D'UNE PRINCESSE, AU MUSÉE DE TURIN.



FIG. 182. — STATUE AUX MUSÉES ROYAUX, A BRUXELLES.

Il n'en est pas de même pour une autre statue accroupie, dont la tête seule a pu être conservée (fig. 179), et où le même savant reconnaît nettement le type croisé négro-libyen. « Les cheveux courts, légèrement bouclés, et les lèvres épaisses, dit-il, indiquent assez clairement le nègre, tandis que la figure allongée et le nez bien formé sont dus au sang libyen » [1]. Les yeux étaient incrustés, et on ne distingue aucune trace de fard. M. Petrie raconte qu'il rencontra en voyage un individu présentant un type absolument identique. En s'informant, il apprit qu'il avait affaire à un Américain, vraisemblablement des États du Sud, d'origine négro-européenne [2].

Statue n° 1 du Caire.

Il convient de rapprocher, de la première de ces statues, la statuette n° 1 du Musée du Caire et que M. Maspero attribue à la IIIe dynastie. Il a écrit à ce sujet quelques lignes que je juge nécessaire de transcrire ici. « La facture, dit-il, en est archaïque, mais plus grossière encore qu'archaïque. On sait quelles différences de technique et de style des œuvres appartenant à un même règne peuvent offrir, selon qu'elles ont été exécutées dans l'entourage même du souverain, dans une grande ville policée ou dans une localité éloignée de la cour... Il faut, pour apprécier l'antiquité relative d'un monument, tenir grand compte de la localité d'où il provient et de l'importance qu'avait cette localité au moment où il a été fabriqué. Memphis, ou la ville qui la précéda, était fort obscure avant la Ve dynastie, et la royauté n'y résidait pas encore. On ne devra donc point s'étonner si ses monuments sont plus rudes que ceux qu'on découvre dans les cités où le Pharaon fréquentait, Thinis-Abydos ou à Kom el-Ahmar, par exemple, et ce serait une erreur, les comparant avec les bas-reliefs soignés de Khâsakhmoui ou avec les palettes dédiées par Besh, de conclure de leur infériorité qu'ils sont beaucoup plus vieux que ces derniers objets. Notre statue est une œuvre provinciale, et peut-être son importance est-elle moins un indice d'antiquité très reculée qu'une preuve de la gaucherie des artistes qui vivaient alors dans le nome memphite » [3] (fig. 180).

[1] Dans Quibell, *Hierakonpolis*, I, p. 6 et pl. v et vi ; II, p. 36.

[2] Petrie, *the Rise and Development of Egyptian Art*, dans le *Journal of the Society of Arts*, XLIX, 1901, p. 594.

[3] Maspero, Texte de *le Musée égyptien*, I, p. 13. La statue est figurée



Fig. 183. — Statue de Nesa, au Musée du Louvre.



Fig. 184.
Statue de Khasakhmoui.
Ashmolean Museum,
à Oxford.

On ne peut mieux exprimer le dualisme entre l'art officiel, l'*art des maîtres* et l'*art des sujets,* l'*art des paysans,* pour prendre l'expression de Schweinfurth. L'art des paysans est la suite logique de l'art des primitifs et, dans les débuts de l'occupation égyptienne, il ne se transforme radicalement que dans le voisinage immédiat de la résidence du maître. On pourra constater un phénomène analogue dans l'histoire des débuts de l'art thébain, lorsque le pouvoir politique se transporte de Memphis à Thèbes. Tout récemment, M. le professeur Spiegelberg, de Strasbourg, a publié une excellente histoire de l'art égyptien, où il explique les développements successifs de cet art par la lutte constante entre l'*art populaire* (Volkskunst) et l'*art de la cour* (Hofkunst), entre l'*art profane* (Profankunst) et l'*art religieux* (Religösekunst) [1].

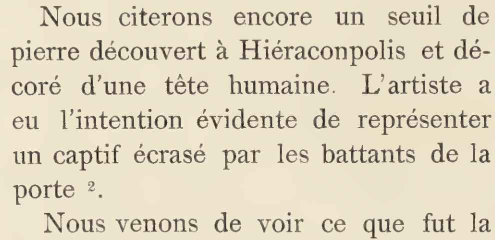
Fig. 185. — Statue de Khasakhmoui.
Ashmolean Museum, à Oxford.

Statues archaïques. On doit rattacher à la statue du Musée du Caire toute une série de monuments auxquels j'ai fait allusion au début du livre : ce sont des statues archaïques conservées dans divers musées européens, à Bologne, Londres, Berlin, Tu-

pl. xiii. — Voir, en outre, de Morgan, *Recherches sur les Origines,* II, pl. iv et pp. 253-254.

[1] Spiegelberg, *Geschichte der ägyptischen Kunst im Abriss dargestellt.* Leipzig, 1903. Je comprends, sous le nom d'art profane, les monuments artistiques créés

rin, Leide, Bruxelles, Naples et Paris et qui conduisent, par une lente gradation, aux chefs-d'œuvre réalistes des IVe et Ve dynasties [1]. Nous en donnons quelques spécimens dans les figures 181 à 183.



Nous citerons encore un seuil de pierre découvert à Hiéraconpolis et décoré d'une tête humaine. L'artiste a eu l'intention évidente de représenter un captif écrasé par les battants de la porte [2].

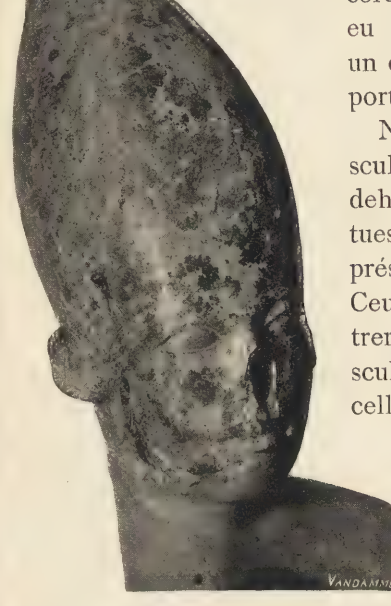


Fig. 186. — Tête de la statue de Khasakhmoui.

Ashmolean Museum, à Oxford.

Statues du roi Khâsakhmoui.

Nous venons de voir ce que fut la sculpture des premières dynasties, en dehors des œuvres officielles. Les statues royales nous sont connues jusqu'à présent par deux spécimens seulement. Ceux-ci suffiront cependant à nous montrer toute la distance qui les sépare des sculptures privées, distance analogue à celle que nous avons constatée précédemment dans la sculpture en relief. Ces deux statues ont été découvertes à Hiéraconpolis et portent le nom d'un roi qui se place vraisemblablement vers la fin de la IIe dynastie ou au début de la IIIe [3].

M. Weill en a donné une description fort précise : « ... deux petites statues assises, d'une facture étrange et délicate, presque

par la religion populaire, suite des croyances de l'époque primitive, en opposition avec la religion officielle des envahisseurs pharaoniques.

[1] Capart, *Recueil de Monuments égyptiens*. Notice des pl. ii et iii.

[2] Quibell, *Hierakonpolis*, I, pl. iii et p. 6 ; II, p. 36.

[3] Maspero, *Guide du visiteur au Musée du Caire*. Le Caire, 1902, p. 165 : « de la IIIe dynastie ». — Naville, *les Plus Anciens Monuments égyptiens*, III, dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, XXV, 1903, pp. 237-239 : « un roi de la IIIe dynastie ». — Petrie, *History of Egypt*, I, 5e éd., 1903, pp. 27, 27*, 28, 28*, 29, qui distingue deux rois, les 8 et 9 de la IIe dynastie ; dans Quibell, *Hierakonpolis*, I, p. 5 : « after the Ist dynasty, and probably not before the middle of the IInd dynasty ».

frêle, extrêmement éloignée de la statuaire un peu massive du début de l'Ancien Empire. La première statue, en calcaire, est brisée et privée de tout le haut du corps ; la tête, ramassée à part, a une expression extraordinaire, très jeune, mélancolique et sérieuse. L'attitude et le costume sont les mêmes que ceux que nous montre l'autre statue, en schiste, qui est à peu près intacte. Le corps est drapé dans un vêtement tombant, largement ouvert sur la poitrine, avec des manches qui habillent le bras jusqu'au poignet .... L'avant-bras gauche est replié contre le corps, le poing droit repose sur le genou et tient l'extrémité d'un sceptre. La tête porte la grande tiare blanche ... Les deux statuettes ont leurs socles entourés de souples dessins à la pointe, qui représentent des multitudes mises en déroute, des figures d'hommes culbutées dans les positions les plus singulièrement inattendues et variées. Des chiffres d'ennemis tués accompagnent ces petits tableaux, et devant les pieds de la statue se trouve gravé le cartouche de l'Horus Khâsakhmoui [1] ». On a remarqué que l'œil était orné de traits de fard l'allongeant jusqu'à l'oreille et dont la mode, d'après une théorie émise par M. Borchardt, n'apparaîtrait qu'à la VI[e] dynastie [2]. Ces



Fig. 187.— Statuette de Lion en terre cuite.
Ashmolean Museum, à Oxford.

[1] Weill, R., *Hiéraconpolis et les Origines de l'Égypte,* dans la *Revue archéologique,* 1902, II, p. 123. — Quibell, *Hierakonpolis,* I, pl. xxxix-xli et p. 11 ; II, p. 44.

[2] Borchardt, *über das Alter des Sphinx bei Giseh,* dans les *Sitzungsberichte der königlich preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin,* XXXV, 1897, pp. 752-755.



Fig. 188. — Partie supérieure de la Statuette en ivoire de Chéops.
Musée du Caire.

traits peints, extrêmement visibles sur la photographie prise au moment de la découverte, n'ont plus laissé actuellement que quelques traces à la surface de la pierre, comme on pourra s'en rendre compte en examinant les figures 184, 185 et 186, prises sur l'original conservé à l'Ashmolean Museum, à Oxford. Il est vraisemblable que l'étude attentive des statues royales de Hiéraconpolis permettra de reprendre la question de l'âge des statues royales de la IVe dynastie du Musée du Caire, et que cette étude modifiera quelque peu les conclusions auxquelles s'étaient arrêtés plusieurs savants [1].

Lion de Hiéraconpolis.

Nous avons vu précédemment combien les statuettes d'animaux étaient fréquentes dans la période primitive et avec quelle perfection l'artiste avait saisi le caractère de chacune des espèces animales représentées. Outre le beau chien en ivoire reproduit sur la figure 131, les fouilles d'Hiéraconpolis ont donné une magnifique statue de lion, en terre cuite. Les circonstances dans lesquelles elle a été trouvée permettent de l'attribuer sans trop d'hésitation à la période qui précède la IVe dynastie [2]. Des fragments de statues de la même matière et de la même technique ont été retrouvées, d'après MM. Petrie et Quibell, à Coptos, au Ramesseum, à Medinet Habou et à Abydos [3]. La comparaison faite par M. Quibell entre le lion de Hiéraconpolis et les figures de lion qui décorent une table d'offrandes du Musée du Caire apporte un sérieux argument à ceux qui attribuent cette statue de lion à la période archaïque [4]. La figure 187 permettra, mieux que toute description, d'apprécier la vigueur d'exécution de cette belle statue.

Nous aurons ainsi rapidement passé en revue les principaux monuments que l'on peut attribuer à la période qui sépare les Égyptiens primitifs des contemporains des débuts de la IVe dynastie. Nous devons, avant de chercher à tirer quelques conclusions

[1] Borchardt, *über das Alter der Chefrenstatuen*, dans la *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Alterthumskunde*, XXXVI, 1898, pp. 1-18.

[2] Quibell and Green, *Hierakonpolis*, II, pl. xlvii et p. 45.

[3] Petrie, *Koptos*, pl. v et p. 5 ; dans Quibell, *Hierakonpolis*, I, pp. 11-12.

[4] Borchardt, *über das Alter der Chefrenstatuen*, dans la *Zestschrift für ägyptische Sprache und Alterthumskunde*, XXXVI, 1898, p. 5, fig. 3. — Wiedemann, Compte rendu de Quibell, *Hierakonpolis*, I, dans la *Orientalistische Litteraturzeitung*, III, 1900, col. 333 : *zur Nagada Periode*, *ibidem*, col. 85.

générales de l'ensemble de nos recherches, examiner brièvement les documents qui nous permettent de nous faire au moins une idée des arts du mouvement dans l'Égypte primitive : la danse, la musique et la poésie.

Figurine de Chéops.

Mais avant de clore ce chapitre, je ne puis résister au plaisir de reproduire ici trois aspects de la tête d'une figurine en ivoire, découverte pendant l'hiver 1902-1903 à Abydos, et qui nous montre le roi Chéops, le constructeur de la grande pyramide de Gizeh [1] (fig. 188). Comme l'écrivait M. Maspero, dans un article publié en 1901, « il y a six années à peine, l'histoire de l'Égypte s'arrêtait pour nous au siècle où les grandes Pyramides furent construites. Les colosses de Gizeh semblaient interposer leur masse entre le plan du monde où nous vivons et les lointains extrêmes du passé... La pioche des fouilleurs a soudain fait brèche dans l'obstacle qui nous masquait les dynasties primitives » [2]. Ce qui nous paraissait naguère encore le commencement d'un monde peut être parfaitement choisi comme le résultat de l'évolution de toute une civilisation.

[1] Petrie, *Abydos*, II, pl. xiii et xiv et p. 30 ; *the Ten Temples of Abydos*, dans le *Harper's Monthly Magazine*, nº 642, novembre 1903, fig. 6 et pp. 839-840.

[2] Maspero, *les Premiers Temps de l'histoire d'Égypte d'après les découvertes récentes*, dans *le Lotus*. Alexandrie, nº 4, juillet 1901, p. 185.

CHAPITRE VI.

Danse, Musique et Poésie.

Généralités.

NOUS avons trouvé, à l'origine des arts du repos, décoration, peinture et sculpture, un but utilitaire, le plus souvent magique. Les arts du mouvement, danse, musique et poésie, nous permettent d'atteindre un résultat identique. Nous ne pouvons nous attarder longtemps à en faire une démonstration complète et détaillée ; il suffira de citer quelques cas typiques.

« Un ancien historien de Madagascar nous apprend que, « quand les hommes sont à la guerre, et jusqu'à leur retour, les femmes et les jeunes filles ne cessent de danser nuit et jour et ne se couchent ni ne dorment dans leurs propres maisons... Elles croient, par leurs danses, donner force, courage et bonne chance à leurs époux. Elles observent religieusement cette coutume »[1].

« De même chez les Indiens de la rivière Thompson (Colombie britannique), quand les hommes sont à la guerre, les femmes dansent fréquemment pour assurer le succès de l'expédition. Les danseuses brandissent leurs couteaux, lancent au loin de longs bâtons pointus et agitent d'avant en arrière des bâtons munis d'un crochet. En lançant les bâtons pointus, elles font le simulacre de percer un ennemi ; avec les bâtons à crochets, elles tirent leurs maris du danger. Les armes sont toujours dirigées dans la direction du pays ennemi »[2].

[1] Frazer, *the Golden Bough,* I, p. 31. Éd. française, I, pp. 28-29.
[2] *Ibidem,* éd. française, pp. 29-30.

« Lucien fait observer que : « Vous ne sauriez trouver un seul mystère ancien où l'on ne danse point. Tout le monde sait que l'on dit des révélateurs des mystères qu'ils les ont dansés hors du sanctuaire (εξορχεισθαι) ». Clément d'Alexandrie se sert de la même expression en parlant de ses « effrayantes révélations ». Les mystères sont si étroitement liés à la danse chez les sauvages que, lorsque M. Orpen questionna Qing, le chasseur boschiman, sur quelques doctrines auxquelles Qing n'était pas initié, celui-ci répondit : « Les hommes initiés à cette danse savent seuls ces choses » [1].

Rappelons aussi les danses d'animaux des Australiens et les danses exécutées aux funérailles chez la plupart des peuplades sauvages [2].

Presque toujours ces danses sont accompagnées d'instruments de musique très primitifs. Les uns ont pour but de rythmer les mouvements et consistent, le plus souvent, en instruments de percussion, bois sonores frappés en cadence, tambours, etc., qui ne font que suppléer au battement des mains [3]. Les autres ont une origine quelque peu différente. On pourrait dire, d'une façon générale, qu'ils sont destinés à produire un bourdonnement par vibration ou un sifflement dans lequel les primitifs voient quelque chose de mystérieux et de sacré. Il faut citer, à cet égard, l'arc, la gora des Cafres et des Boschimans [4], et surtout le « bull-roarer » ou « Schwirrholz » dont la répartition géographique est si considérable [5]. Parfois les instruments ont pour but d'écarter les esprits malfaisants pendant que l'on célèbre les cérémonies ; tel le sistre.

Un fait caractéristique aussi, dans certaines parties de l'Afrique, c'est que le chef est accompagné, dans ses sorties, d'une

[1] Lang, *Mythes, Cultes et Religions,* trad. Marillier. Paris, 1896, p. 261.

[2] Voir, par exemple, Kingsley, Mary-H., *Travels in West Africa.* Londres, 1900, p. 331.

[3] Voir, à ce sujet, le livre de Bücher, *Arbeit und Rythmus,* 2e éd. Leipzig, 1899.

[4] Deniker, *les Races et les peuples de la terre,* fig. 70-71, pp. 250-251 et fig. 135, p. 495.

[5] Frazer, *the Golden Bough,* III, p. 424, note. — Lang, *Mythes, Cultes et Religions,* trad. Marillier, pp. 262-263. — Cook, A.-B., *les Galets peints du Mas d'Azil,* dans *l'Anthropologie,* XIV, 1903, pp. 657-659. — Schurtz, *Urgeschichte der Kultur.* Leipzig, 1900, pp. 50 et suiv. et p. 512.

bande de musiciens. « Chaque exécutant, sans se préoccuper de la discordance, souffle, sonne, frappe ou agite, pour son compte, en interprétant un air très court formant la note dominante de la cacophonie »[1].

Les féticheurs sont fréquemment des musiciens très habiles.

Il est incontestable que la musique et la danse ont acquis rapidement, à côté de leur rôle utilitaire et magique, un but d'agrément. Les quelques exemples qui précèdent montrent que le rôle magique de ces arts n'est pas douteux à l'origine, sans qu'il soit possible, dans les cas spéciaux qui peuvent se rencontrer, de déterminer le but précis des musiciens ou des danseurs.

Danse. Nous avons eu l'occasion déjà de parler, à diverses reprises, des scènes de danses. Je rappellerai, en premier lieu, la statuette de Toukh, reproduite sur notre figure 5, où la danseuse a les deux bras élevés au dessus de la tête. Les vases décorés nous ont montré des figures de femmes dans une position identique (fig. 83 et 85) ; elles sont parfois accompagnées d'hommes qui paraissent rythmer la danse en entrechoquant des morceaux de bois, espèces de castagnettes (fig. 84). Deux figures de femmes, de la tombe peinte de Hiéraconpolis, rappellent également les danseuses par la position des bras (fig. 146 A).

Les danseurs et danseuses étaient chargés, aux funérailles, du soin d'exécuter des danses accompagnées de lamentations, et, si nous examinons, avec M. Erman, les représentations des tombeaux de l'Ancien Empire, nous reconnaîtrons immédiatement que cet usage a persisté longtemps après les débuts de l'Égypte pharaonique[2]. Les figurines en terre cuite, découvertes dans les tombeaux grecs, nous montrent les mêmes danseuses et pleureuses funéraires, et l'apparition de ce type en Égypte, aux époques les plus anciennes, sera certainement de nature à modifier d'une façon importante les conclusions d'un récent travail de M. Collignon[3].

[1] *Notes analytiques sur les collections ethnographiques du Musée du Congo (Annales du Musée du Congo.* Ethnographie et anthropologie. Série III), t. I, fasc. 1, pp. 17-18.

[2] Erman, *Aegypten und ägyptisches Leben im Altertum,* pp. 335 et s. et p. 336: « Fast stets begegnen wir Tänzen bei dem *Feste der Ewigkeit,* das heisst bei dem Feste, das zu Ehren der Toten abgehalten wird ».

[3] Collignon, *de l'Origine du type des pleureuses dans l'art grec,* dans la *Revue des études grecques,* XVI, 1903, pp. 299-322.

Sur les premiers monuments égyptiens pharaoniques nous avons remarqué plusieurs représentations de danses religieuses.

Qu'on se rappelle les danses des massues de Hiéraconpolis (fig. 170-172) et de la plaquette du roi Den (fig. 174), dont les monuments de l'époque pharaonique nous donnent de nombreux exemples analogues.

Sans s'attarder à décrire les scènes de danses funéraires des bas-reliefs de l'Égypte pharaonique, deux de ces représentations me semblent devoir arrêter un instant l'attention.

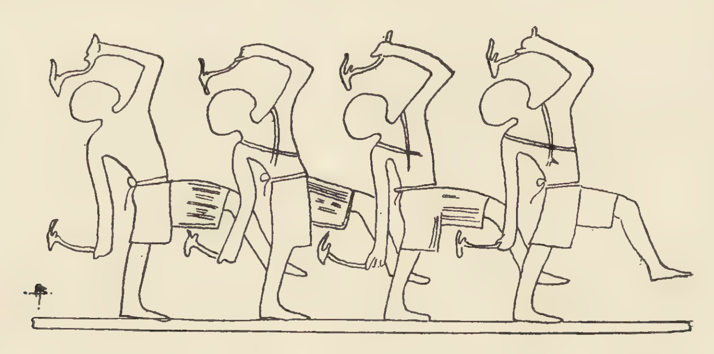


FIG. 189. — DANSEURS DE LA TOMBE D'ANTA, A DESHASHEH.

Dans le tombeau de Anta, à Deshasheh [1], on trouve une série de danseurs tenant en mains des bâtonnets courbés terminés en têtes de gazelle (fig. 189). M. Petrie [2] a comparé à ces accessoires de danse des fragments d'ivoires décorés de Hiéraconpolis, dont la figure 99 donne deux spécimens, parmi les fragments de meubles.

Ce qui nous intéresse tout spécialement dans cette scène, c'est que les textes des pyramides mentionnent les gens du Touat [3]. Le déterminatif de ce nom est constitué par un bras tenant un instrument terminé en tête de gazelle. On doit donc se demander si les danseurs de Deshasheh ne sont pas également des gens du Touat, et si, à l'époque égyptienne, on

1 PETRIE, *Deshasheh*, pl. XII et p. 8.

2 Dans QUIBELL, *Hierakonpolis*, I, p. 7.

3 MASPERO, *la Pyramide du roi Pepi I*, dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, VII, 1886, p. 148, l. 245.

leur réservait le soin d'exécuter les danses funéraires. Les gens du Touat sont les habitants du Touat, un des enfers des Égyptiens pharaoniques [1], et nous assisterions alors à la danse des habitants de cette région mystérieuse. Nous serions tenté de retrouver dans Touat le nom actuel de l'oasis de Touat, située, il est vrai, à l'extrémité nord-ouest du continent africain. L'exemple n'est pas unique de tribus qui, anciennement en contact avec l'Égypte, en sont actuellement extrêmement éloignées. Plusieurs tribus paraissent, d'après M. Lefebure [2], avoir laissé des traces de déplacements non moins considérables (Maces et Maxyes, Berbères et Barabras, Numides et Nobades, etc.).

La conséquence de ces remarques serait que la région des morts, le Touat, aurait été, à l'origine, une contrée réelle, et ce résultat cadrerait parfaitement avec les recherches de M. Maspero sur la grande oasis, le champ des souchets, et de M. Chassinat sur l'île du double et la terre des mânes [3]. Rappelons qu'à l'époque de la XVIII[e] dynastie on représentait encore à Déir-el-Bahari les danses des Libyens [4].

Parmi les nombreuses figures de danses relevées et décrites par M. Erman, l'une montre des femmes vêtues d'un simple pagne,

[1] Je trouve dans un ouvrage récent un renseignement bizarre, relaté par un voyageur non prévenu, et qui peut donc avoir son importance. Visitant les tombes royales à Thèbes, l'auteur écrit : « Tous ces corridors sont remplis de peintures, de reliefs, qui représentent ce qu'il y a dans les livres de Thadès *(sic)*, dans le Touat, ou, si vous le voulez, plus simplement dans l'enfer. La première fois que j'ai ouï parler de Touat, c'était à Tunis ; je voyais un Touareg dont la présence causait un véritable événement, même parmi les indigènes. Sa figure, complètement voilée par une étoffe noire très épaisse, sa mise, son manteau d'un brun foncé causaient un vrai rassemblement. Quelqu'un du pays me dit : « C'est un Touareg, c'est un diable vomi par l'enfer dont il porte le nom : Touareg vient de Touat, qui veut dire enfer ». Je conte cette anecdote qui m'a paru curieuse, sans me faire l'éditeur responsable de cette étymologie, et je reviens aux Égyptiens ». Baron du Gabé, *Échelles du Levant. Impressions d'un Français.* Paris, 1902, p. 84.

[2] Lettre privée du 25 janvier 1903.

[3] Maspero, G., *le Nom antique de la Grande Oasis et les idées qui s'y rattachent,* dans les *Études de mythologie et d'archéologie égyptiennes,* II *(Bibliothèque égyptologique,* II), pp. 421-427 ; *les Hypogées royaux de Thèbes, ibidem,* pp. 12 et s. — Chassinat, *Çà et là,* § III, dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes,* XVII, 1895, p. 53.

[4] Naville, *the Temple of Deir el Bahari,* IV, pl. xc et p. 2 : « It is curious that in other festivals the dancing is done also by these Africans, the Tamahu, as if

vêtement réservé aux hommes, et dont la chevelure a été transformée à l'imitation de la couronne blanche de la Haute Égypte. La danse qu'elles exécutent s'appelle « sous les pieds » et n'est autre que la copie, quelque peu burlesque, de la scène où l'on voit le roi levant sa massue au dessus de la tête d'un barbare vaincu, comme nous l'avons noté sur la grande palette de Nar-Mer. Le nom de cette danse, dit M. Erman, vient de ce que les inscriptions qui accompagnent, d'ordinaire, les représentations royales disent du roi que « tous les peuples liés ensemble sont abattus sous ses pieds ».

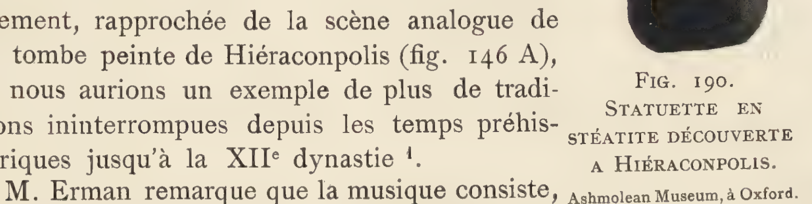


Fig. 190. Statuette en stéatite découverte a Hiéraconpolis.
Ashmolean Museum, à Oxford.

Cette curieuse danse doit être, vraisemblablement, rapprochée de la scène analogue de la tombe peinte de Hiéraconpolis (fig. 146 A), et nous aurions un exemple de plus de traditions ininterrompues depuis les temps préhistoriques jusqu'à la XII[e] dynastie [1].

Musique.

M. Erman remarque que la musique consiste, presque exclusivement, en l'accompagnement des danses. Nous venons de rappeler la représentation des joueurs de castagnettes sur un vase préhistorique. Sous l'Ancien Empire, nous notons également, comme instruments de musique présentant un caractère funéraire ou religieux, les flûtes et les harpes. Dans les fouilles de Hiéraconpolis [2], on découvrit un petit personnage assis, en stéatite (fig. 190). Sous la bouche est percé un trou ; les deux bras brisés près du corps étaient étendus en avant, et il est probable que c'était un flûtiste. Nous pouvons la comparer aux figures en pierre des îles grecques apparte-

they had some national propensity to that art, like the Hungarian gipsies in modern times ». — Voir, en outre, Lefébure, *la Politique religieuse des Grecs en Libye* (Extrait du *Bulletin de la Société de Géographie d'Alger et de l'Afrique du Nord*, 3[e] et 4[e] trimestres 1902). Alger, 1902. VI. Le caractère de la religion libyenne, côté orgiaque, pp. 30-34.

[1] Plus tard également. Voir Bénédite, *Un guerrier libyen, figurine égyptienne en bronze incrusté d'argent, conservée au Musée du Louvre*, dans les *Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* (Fondation Piot), IX, 1903, pp. 123 et suiv.

[2] Quibell and Green, *Hierakonpolis*, II, pl. xlviii b, colonne de gauche.

nant à la période égéenne et qui représentent un flûtiste et un harpiste [1].

Si l'on doutait du rôle funéraire de ces instruments de musique, on pourrait citer une scène des peintures de Beni-Hasan [2] (fig. 191). A côté de la stèle en forme de porte représentant l'entrée de l'âme, plusieurs personnages apportent des offrandes.

Les deux registres inférieurs sont occupés par des femmes jouant de la musique. Deux jouent de la harpe, tandis que trois autres frappent en cadence dans leurs mains pour accompagner le chant; derrière, une femme agite un sistre, tandis qu'une autre se sert d'un instrument bizarre. Il s'agit ici, certainement, de chants et de musique à caractère religieux, exécutés en l'honneur du mort. La présence du sistre, agité lors des cérémonies du culte pour écarter les mauvais esprits, pourrait indiquer une influence analogue pour l'instrument qui lui fait pendant. Il consiste en une espèce de planchette, attachée à une tige tournant dans un manche que la musicienne tient en main. Cela devait produire une sorte de bourdonnement assez sourd.

Il existe, chez un grand nombre de peuples, un instrument qui pourrait être rapproché de notre appareil égyptien. C'est ce que les ethnographes anglais appellent « bull-roarer » et les allemands « Schwirrholz », sans que je puisse donner de ces mots une traduction précise en français. Le « Schwirrholz », dit M. Schurtz [3], consiste en un morceau de bois, long, peu épais, qui a parfois la forme d'un poisson ou qui est décoré d'ornements gravés ou peints.

[1] PERROT et CHIPIEZ, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, VI, *la Grèce primitive, l'art mycénien*, pp. 760-762 et fig. 357 et 358. — KOEHLER, *Prœhistorisches von den griechischen Inseln*, dans les *Mittheilungen der kaiserlich deutschen archaeologischen Instituts. Athenische Abteilung*, IX, 1884, pp. 156-162 et pl. VI.

Voir un sarcophage en pierre décoré de scènes peintes, découvert par Paribeni, près de Phaistos, dans KARO, *Altkretische Kutstätten*, dans les *Archiv für Religionwissenschaften*, VII, 1904, p. 130, note 1 : « Hinter dem Opfertisch steht ein Flötenbläser ». (Renseignement communiqué par M. J. De Mot.)

C'est déjà là l'origine des peintures des lécythes attiques, où l'on voit représentés des harpistes et flûtistes dans les cérémonies funéraires. Voir POTTIER, *Étude sur les lécythes blancs attiques à représentations funéraires* (Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, fasc. XXX). Paris, 1883, surtout pp. 73-74.

[2] *Beni-Hasan*, I, pl. XII ; IV, pl. XVI et p. 5.

[3] SCHURTZ, *Urgeschichte der Kultur*. Leipzig, 1900, p. 50.

A son extrémité est attachée une corde au moyen de laquelle on le fait tourner. L'instrument mis en mouvement fait entendre un bourdonnement.



Fig. 191. — Instruments de musique, d'après une peinture de Beni-Hasan.

Nous retiendrons seulement que l'objet ainsi décrit n'est nullement employé en guise de jeu ou pour répondre à un besoin musical. Les peuples qui en font usage considèrent qu'il y a, dans le bourdonnement produit, quelque chose de supra-terrestre ; on s'en sert principalement dans les fêtes des morts ou dans d'autres cérémonies auxquelles seuls les initiés ont accès.

Je suis très enclin à voir, dans l'appareil représenté à Beni-

Hasan, un instrument de musique analogue au « bull-roarer » ou « Schwirrholz »[1].

Remarquons enfin, en passant, l'emploi de la musique, en général, pour accompagner et régler le travail fait en commun. Nous avons encore de nos jours conservé cet usage pour entraîner et régler la marche des soldats. Les Grecs s'en servaient pour rythmer le travail collectif, et nous citerons, à cet égard, un groupe béotien en terre cuite, publié par M. Pottier, qui a rappelé les curieuses études de Bücher sur le « travail et le rythme »[2].

Poésie. Accompagnant la danse et la musique, la voix humaine est soumise à l'obligation du rythme, et les incantations ou les mélopées funéraires des primitifs, habituellement caractérisées par des répétitions, des assonances, sont de véritables poésies. Le sens en est, d'ordinaire, extrêmement obscur, et les quelques chansons de sauvages qui ont été notées ne sont pas de nature à nous donner très haute idée de l'instinct poétique des primitifs. On lit, sur les monuments de l'Ancien Empire, quelques chansons peu différentes de ces manifestations poétiques rudimentaires.

Il serait hardi de vouloir assigner à ces chansons égyptiennes une origine préhistorique ; cependant, M. Maspero a relevé, dans les textes des pyramides, quelques incantations contre les serpents, auxquelles il n'hésite pas à attribuer une très haute antiquité. Voici comment il s'exprime à leur sujet : « Le nombre des prières et des formules adressées aux animaux venimeux montre quel effroi le serpent et le scorpion inspiraient aux Égyptiens. Beaucoup d'entre elles sont écrites dans une langue et avec des combinaisons de signes qui ne paraissent plus avoir été complètement comprises, même des scribes, sous Ounas et sous les Pepi. Je crois, quant à moi, qu'elles appartiennent au plus vieux rituel et qu'elles remontent au delà du règne de Mîni. Quelques-unes sont évidemment cadencées et étaient, probablement, à l'origine, des chansons de charmeurs de serpents ; toutes rentrent, plus ou moins, pour nous, dans

[1] Capart, J., *sur Deux Livres récents relatifs aux anciens hiéroglyphes et aux anciennes représentations figurées de l'Égypte*, dans le *Bulletin de la Société d'anthropologie de Bruxelles*, XX, 1901-1902. Bruxelles, 1903, p. xlii.

[2] Pottier, *les Sujets de genre dans les figurines archaïques de terre cuite*, dans le *Bulletin de correspondance hellénique*, XXIV, 1900, pp. 519-520 et pl. ix. — Bücher, *Arbeit und Rythmus*, 2e éd. Leipzig, 1899.

la catégorie de ce qu'on appelle le galimatias triple. « S'enroule le serpent : c'est le serpent qui s'enroule autour du veau. O replié sur lui-même, qui sort du sein de la terre, tu as dévoré ce qui sort de toi ; serpent qui descends, couche-toi, châtré ; tombe, esclave ! » Voilà une des plus compréhensibles ; qu'on juge des autres »[1].

Nous avons ainsi étudié successivement toutes les manifestations auxquelles les ethnographes ont attribué un caractère artistique. Nous sommes donc arrivé au terme de notre étude, et il ne nous reste qu'à résumer brièvement les résultats d'ensemble qui nous paraissent en découler.

[1] MASPERO, *Premier Rapport à l'Institut égyptien sur les fouilles exécutées en Égypte de 1881 à 1885,* dans les *Études de mythologie et d'archéologie égyptiennes,* I *(Bibliothèque égyptologique,* I), pp. 153-154 ; *la Religion égyptienne d'après les pyramides de la Ve et de la VIe dynastie,* dans la *Revue de l'histoire des religions,* XII, 1885, pp. 125 et 126, où le même passage est reproduit textuellement.

CHAPITRE VII.

Conclusions.

Si nous essayons de tirer de cette étude quelques conclusions générales, il me semble que nous devons envisager deux ordres d'idées différents. D'une part, l'ethnographie générale ; de l'autre, et c'est ce qui nous intéresse plus spécialement, l'origine de l'art égyptien tel qu'il nous apparaît vers les débuts de la IVe dynastie.

Au point de vue ethnographique, il semble ressortir des documents exhumés par les fouilles des dernières années, que les manifestations artistiques de l'Égypte primitive sont étroitement liées à celles des autres peuples observés à un degré égal de civilisation. En appliquant aux occupants primitifs du sol de la vallée du Nil les théories et les méthodes de M. Grosse, dans *les Débuts de l'Art,* rien ne nous oblige à modifier, au moins dans les grandes lignes, ces théories et ces méthodes. Ce que les documents égyptiens nous permettent de confirmer nettement — à mon avis, du moins — c'est l'origine utilitaire des manifestations que l'on groupe sous le même qualificatif d'« esthétiques ». Ce but utilitaire se confond presque partout avec un but religieux, ou plutôt magique. L'Égypte nous fournit, à cet égard, des documents précieux, car nous pouvons suivre le développement des croyances toutes rudimentaires jusqu'à leur constitution, aux époques historiques, en un véritable corps de doctrine. Mais ce point entre déjà dans le domaine des conclusions spéciales, et celles-ci demandent à être exposées avec méthode.

En commençant ce livre, nous constations que, dès les débuts de la IVe dynastie l'Égypte était déjà développée : langue, écriture, administration, cultes, cérémonies, tout était constitué. Et ce qui nous frappait le plus, c'était l'extrême réalisme des œuvres artistiques, réalisme qui nous mettait devant cette alternative : ou bien, l'art a été importé en Égypte avec toutes les autres manifestations de la vie civilisée — « Minerve sortant tout armée du cerveau de Jupiter » — ou bien, il est le résultat d'une lente et progressive évolution, travail de plusieurs siècles déjà. C'est alors que sont venues les découvertes des dernières années. Les documents qu'elles ont mis au jour sont-ils suffisants pour fixer notre jugement dans un sens ou dans un autre ? Je laisse à de plus compétents le soin de répondre, mais j'incline à penser que nous devons, avant de répondre catégoriquement à cette question, attendre le résultat des fouilles qui s'exécutent actuellement et qui occuperont encore de nombreuses années certainement. Il me semble, néanmoins, dès à présent, que la solution — si un jour on y parvient — ne sera absolue ni dans un sens ni dans un autre. On devra distinguer, dans la formation de l'art comme de la civilisation entière des Égyptiens, de nombreux apports venus de sources diverses.

Je voudrais, cependant, sans être obligé de donner de nombreuses références bibliographiques, esquisser le problème des débuts de l'art en Égypte tel qu'il se pose actuellement à mon esprit. Je ne cherche pas à cacher le caractère tout hypothétique de cette esquisse, qu'on pourra préciser seulement le jour où les origines de la civilisation égyptienne seront entièrement connues, et elles ne sont, malheureusement, pas encore près de l'être.

Si nous demandons aux anthropologues à quelle race il convient de rattacher les plus anciens habitants de la vallée du Nil, nous rencontrons, dès l'abord, des divergences d'idées et de multiples contradictions.

Dès l'époque paléolithique, l'Égypte, ou plutôt la coupure du plateau Nord-Est de l'Afrique, qui devait être, plus tard, comblée partiellement par les alluvions du Nil, était parcourue par des tribus de chasseurs nomades. On a ramassé les silex utilisés et les silex taillés qui constituaient leur outillage. Il est possible aussi qu'on leur doive quelques-uns de ces grossiers graffiti relevés sur

les rochers et présentant, comme nous l'avons dit, de frappantes analogies avec les graffiti du Sud Oranais. On peut supposer à l'origine un fond de populations noires, refoulées insensiblement, vers le Sud par les populations blanches « qui se sont établies de toute antiquité sur les versants méditerranéens du continent libyque, et qui, peut-être, vinrent elles-mêmes de l'Europe méridionale. Elles se seraient glissées dans la vallée par l'Ouest ou par le Sud-Ouest » [1].

C'est à ces populations libyennes qu'il convient d'attribuer cette brillante civilisation néolithique que les nécropoles préhistoriques nous ont appris à connaître et dont les monuments ont été étudiés en détail au cours de ce livre.

Nous avons eu, à plusieurs reprises, l'occasion d'insister sur les analogies que l'on a cru constater entre cette première civilisation égyptienne et celle des Libyens de l'époque historique. Ceux-ci auraient été, en partie, chassés de l'Égypte et, en plus grand nombre encore, « égyptianisés » progressivement par les envahisseurs pharaoniques venus d'une autre contrée. Sous les premières dynasties, nous voyons fréquemment les Libyens aux portes de l'Égypte, et les premiers rois en lutte avec eux. Une relation de voyage, effectué à l'époque de la VI[e] dynastie, nous apprend que les Libyens sont installés dans les oasis jusqu'aux environs de la I[re] cataracte du Nil. Le cordon d'oasis qui longe la vallée du Nil et qui se rattache au plateau de Barca reste entièrement en possession des Libyens jusqu'à l'époque de la XII[e] dynastie.

Cette civilisation libyenne primitive de la vallée du Nil est en rapports assez fréquents avec la civilisation méditerranéenne, peut-être, précisément, par cette voie des oasis. Les traditions grecques relatives aux rapports de la Grèce et de la Cyrénaïque n'ont pas besoin d'être rappelées longuement et, aux époques tardives, quand les peuples de la mer viendront attaquer l'Égypte, ils pénétreront par la frontière libyenne.

Ce fait seul pourrait servir à expliquer les analogies maintes fois constatées entre la civilisation primitive égyptienne et la civilisation égéenne. Ces rapports diminuent après la conquête de la vallée du Nil par les Pharaons, jusqu'à la XII[e] dynastie, où on les constate

[1] MASPERO, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*, 6[e] éd. Paris, 1904, p. 19.

de nouveau fréquemment. M. Evans a noté en Crète de nombreux faits confirmant cette thèse [1].

Ces rapports expliquent encore la présence, en Égypte, de la poterie noire incisée et des marques alphabétiformes dont nous avons eu l'occasion de nous occuper.

Si nous suivons — ce que nous avons fait, du reste — les dates de succession proposées par M. Petrie, nous sommes forcés de constater, avec le savant explorateur anglais, une décadence dans la civilisation primitive, vers la fin de la période préhistorique. Il ne me semble nullement difficile d'en rendre compte et nous y voyons le résultat de la période de trouble et d'instabilité qui accompagne l'arrivée des bandes d'envahisseurs étrangers. Ces invasions furent-elles subites ou l'infiltration doit-elle se reporter sur plusieurs années, pour ne pas dire sur plusieurs siècles ? Ces invasions se sont-elles faites par une seule voie, ou bien ont-elles pénétré les unes par l'isthme de Suez, les autres par le Haut Nil, ou bien encore par le désert qui sépare la mer Rouge de la vallée du Nil ? Les envahisseurs appartenaient-ils tous à un seul et même groupe de peuples ou bien faisaient-ils partie de groupes issus peut-être d'une seule race, mais séparés depuis des siècles ? Autant de questions auxquelles on ne peut répondre à l'aide des seuls documents que nous possédons.

Je serais plutôt porté à croire à plusieurs invasions se succédant par groupes relativement peu nombreux et pénétrant en Égypte par des voies différentes. J'ai dit précédemment, dans un autre travail, que je pensais retrouver, avec E. de Rougé, dans les textes, les traces d'une grande tribu du nom d'*Anou*, qui aurait occupé l'Égypte comme, plus tard, les Hycsos. C'est à eux qu'il faut, probablement, rattacher les conceptions religieuses qui ont pour centre la ville d'Héliopolis, fondée par les Arabes, d'après une tradition recueillie par Pline [2].

C'est probablement aussi à cette invasion des Anou qu'il convient d'attribuer la décadence des industries primitives, vers la fin de la période préhistorique. Ces industries ne meurent pas cependant, et nous avons eu, plusieurs fois, l'occasion d'en suivre les traces dans l'Égypte historique. Bien plus, nous l'avons vu, rien ne permet-

[1] Petrie, *Methods and Aims in Archaeology*. Londres, 1904, pp. 163 et s.
[2] Maspero, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*, 6e éd. Paris, 1904, p. 16.

tait de croire qu'il y ait eu, entre l'Égypte primitive et l'Égypte pharaonique, un hiatus, une coupure brusque. Les analogies, au contraire, sont si nombreuses qu'elles portent certains auteurs à voir uniquement, dans la civilisation pharaonique, le développement de l'Égypte primitive.

Je pense plutôt que l'on doit attribuer ce phénomène au caractère même des invasions des Égyptiens pharaoniques. Ce ne sont pas de ces mouvements de peuples qui détruisent et balayent devant eux toute une civilisation, mais plutôt une lente infiltration de groupes plus civilisés dans une population déjà arrivée à un degré de développement assez élevé. Ce qui est à remarquer à cet égard, c'est le curieux phénomène de l'absorption des envahisseurs par le sol du Nil, absorption constatée à toutes les périodes de l'histoire. Les étrangers n'ont jamais changé la population égyptienne ; c'est le pays qui a toujours transformé rapidement ses envahisseurs et les a adaptés à son ambiance. De là, évidemment, il resulte que les Égyptiens pharaoniques ont été amenés, invinciblement, à continuer les traditions des primitifs en matière artistique comme en matière de croyances religieuses et funéraires.

A un moment donné, cependant, il y a quelque chose de nouveau en Égypte, et c'est cela qu'il faut expliquer.

Nous avons insisté à plusieurs reprises sur le contraste entre les monuments particuliers et les monuments royaux, sur le contraste entre le style de la cour et le style du peuple, entre l'art religieux et l'art profane. Nous avons constaté aussi que les primitifs ne connaissaient pas l'écriture hiéroglyphique et, brusquement, elle apparaît toute formée [1]. Ce style officiel attaché à une religion officielle, cette écriture compliquée ont été apportés du dehors entièrement constitués ; on peut presque l'affirmer sans hésitation. Mais de quel pays ?

Je ne puis m'attarder, dans ces dernières pages d'un livre, à des

[1] Je me suis exprimé au sujet des origines des hiéroglyphes de manière telle que l'on pourrait trouver une contradiction entre les différents endroits où je me suis occupé de la question. Voici quelle est mon idée : Je serais assez tenté à première vue de retrouver avec Zaborowski les origines des hiéroglyphes dans les marques de poteries et les graffiti. Cependant, les faits ne sont pas de nature à prouver la vérité de cette hypothèse, et il semble bien que l'écriture hiéroglyphique ait été importée en Égypte par les envahisseurs pharaoniques.

controverses compliquées où l'anthropologie et la philologie comparée interviendraient presque seules. Force me sera de dire que, vraisemblablement, les envahisseurs pharaoniques venaient de l'Asie, peut-être de l'Yémen, et qu'ils avaient une origine commune avec les anciens Chaldéens. Cette thèse expliquerait les analogies constatées entre les premiers monuments pharaoniques et les monuments de la Chaldée et, notamment, l'usage des cylindres qui disparaît assez rapidement dans la vallée du Nil. Un fait certain, c'est que ces sémites n'ont pas passé directement d'Asie dans la vallée du Nil; ils se sont « africanisés » avant de pénétrer dans l'Égypte proprement dite. La preuve en a été faite, notamment, par l'examen de la faune et de la flore représentées dans les hiéroglyphes, dont le caractère africain est frappant. Un coup d'œil sur une carte d'Afrique indique où les sémites ont fait « escale » avant de pénétrer dans la vallée du Nil. Les deux côtes de la mer Rouge, vers la partie méridionale, se présentent de manière à peu près semblable, tant au point de vue du climat qu'au point de vue des productions. Des populations quittant l'Yémen devaient pénétrer d'abord dans ces contrées qui différaient à peine des régions qu'elles abandonnaient. L'étude des races, des langues et des coutumes de l'Éthiopie montre l'étroite liaison qui existe entre ce pays et l'Arabie méridionale. Une partie de ces régions, celle qui avoisine la côte, paraît avoir été désignée par les Égyptiens de l'époque classique sous le nom de *Pount*. Les Égyptiens, lorsqu'ils écrivent le nom de ce pays, ne le font pas suivre du signe déterminatif des pays étrangers; ils l'appelaient aussi la terre des dieux et en font venir un certain nombre de leurs divinités les plus anciennes. De tout temps aussi, les Égyptiens ont entretenu des rapports pacifiques avec ce pays et, lorsque les habitants en sont représentés sur les monuments, ils se révèlent à nous comme une population mêlée : la race élevée est en tout — type physique, barbe, costume — semblable aux Égyptiens ; l'autre partie nous montre le même type, croisé avec la race nègre. Les plus anciennes traces de relation de l'Égypte avec Pount nous sont fournies par la représentation d'un habitant de Pount, dans un tombeau d'un fils de Chéops à la IVe dynastie [1].

[1] Lepsius, *Denkmäler*, II, 23.

Un catalogue de donations à des temples, rédigé vers la fin de la Ve dynastie, mentionne des quantités énormes d'objets rapportés de Pount.

La route qui conduit de Pount à l'Égypte est loin d'être aisée. Par terre, il aurait fallu traverser les régions désertes de la Haute Nubie, voyage encore redouté aujourd'hui. Par mer, il fallait rejoindre d'abord l'extrémité d'une des vallées qui traversent le désert entre la mer Rouge et la vallée du Nil. A l'époque historique, on choisissait le plus souvent le Wady Hammamat unissant Cocéyr à Coptos. Or, à Coptos, précisément on a découvert les monuments considérés par M. Petrie comme les plus anciens qui doivent être attribués à la race dynastique : les statues de Min. Cette route était longue et dangereuse ; elle n'a pu être accessible à de nombreuses agglomérations humaines, faisant une invasion tumultueuse au milieu de tribus déjà civilisées. C'est ce qui me porte à me représenter l'arrivée des Égyptiens dynastiques en Égypte comme une lente et progressive infiltration.

Pour revenir à ce que nous disions il y a un instant, les Égyptiens sémites avaient fait un long stage sur la terre africaine avant de découvrir et de suivre la route de la vallée du Nil. C'est là, dans le pays occupé par les Gallas, les Abyssins, les Somalis, que l'on peut espérer découvrir un jour les documents qui raconteront l'histoire du développement de la civilisation pharaonique dans les premières périodes de son évolution.

Les envahisseurs ont apporté l'écriture hiéroglyphique servant à noter la langue qu'ils parlaient. Ils ont apporté également des conceptions religieuses déjà extrêmement développées et constituent la base de la religion officielle de l'Égypte à l'époque classique. Les croyances funéraires diffèrent de celles des autochtones, tout au moins quant à la destinée des rois morts, et l'on pourrait peut-être expliquer de la sorte l'absence, dans les tombes royales, de représentations semblables à celles qui couvrent les murs des mastabas et dont nous avons noté le prototype dans une tombe de l'époque préhistorique.

Le rituel égyptien est également constitué, et des représentations, telles que celles de la palette de Nar-Mer et des plaquettes des tombes royales d'Abydos, nous montrent combien déjà ce rituel ressemble à celui des temps postérieurs. Se rattachant à ces croyances

religieuses et funéraires, à ce rituel, nous trouvons un art déjà très avancé et qui s'est même, en quelque sorte, déjà immobilisé et hiératisé : c'est l'art officiel qui contraste d'une manière si frappante avec l'art naturaliste des primitifs.

Quel a été le résultat du contact de ces deux arts, arrivés à des niveaux de développement si différents et s'inspirant de tendances aussi contradictoires ?

Nous l'avons indiqué déjà, et nous n'avons plus à insister beaucoup sur ce point : la rencontre de ces deux arts a produit cette dualité de l'art égyptien sur laquelle M. le professeur Spiegelberg vient d'attirer si nettement l'attention [1]. Plus le pouvoir central acquerra d'étendue, et plus l'art officiel sera en faveur. Et nous comprendrons pourquoi sous l'Ancien Empire, aux débuts de la IVe dynastie, l'art des particuliers est encore si libre, si naturaliste, et nous serons à même de justifier dans une certaine mesure la parole de Nestor L'Hôte, que je rappelais dans les premières pages de ce livre : « De l'art égyptien nous ne connaissons que la décadence ».

Pour nous résumer, l'art égyptien aux débuts de la IVe dynastie nous apparaît comme composé d'éléments divers : l'art primitif né dans le Nord de l'Afrique et qui se développe pendant de nombreux siècles, ne subissant que peu d'influences étrangères (Egéens, Anou ?). Cet art dont le but principal était utilitaire, magique, doit, en vertu même de son but, représenter la nature aussi fidèlement que possible. Les idées funéraires au service desquelles cet art se mettait peuvent se retrouver avec un développement parfait dans les croyances funéraires de l'Ancien Empire égyptien, dominées entièrement par la grande formule de magie imitative : « le semblable agit sur le semblable ».

Le second élément est l'art des Égyptiens pharaoniques dont l'évolution la plus ancienne nous échappe encore complètement. Lorsqu'il pénètre en Égypte, il est déjà entièrement immobilisé et sert à exprimer des conceptions religieuses extrêmement développées qui survivront jusqu'à la fin de l'Égypte pharaonique avec de très légères modifications.

La lutte entre ces deux arts, l'influence réciproque qu'ils exercent l'un sur l'autre est analogue à celles que nous constatons entre les

[1] Spiegelberg, *Geschichte der ägyptischen Kunst im Abriss dargestellt.* Leipzig, 1903.

religions populaires et la religion officielle, entre la langue officielle et les idiomes vulgaires. L'histoire de ces luttes remonte, dans ces divers domaines, jusqu'aux périodes les plus anciennes de l'Ancien Empire.

Ces dernières pages ont, je ne le cache pas, un caractère de précision fort éloigné des incertitudes qui se présentent en foule dans la réalité, et j'ai beaucoup hésité avant de les livrer à l'impression. J'espère qu'on ne me fera pas un reproche, après avoir amené à pied d'œuvre quelques modestes matériaux, d'avoir osé rêver un instant au splendide palais pour lequel un architecte de génie saura plus tard les utiliser.

TABLES DES MATIÈRES

TABLE ALPHABÉTIQUE

A

B

C

E

H

I

J

P

Q

R

S

T

U

V

W

Y

Z

TABLE DES FIGURES

TABLE ANALYTIQUE

